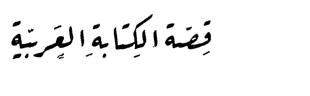
اقرأ

ابراهيم جمعة

قصة الكتابة العربية

دار المعارف بمصر


قصة الكتابة العربية

ابراهيم جمعة

قِصّة الكِتابة العَربيّة

اقرأ ٥٣
دار المعارف للطباعة والنشر بمصر

اقرأ ٥٣ — ابريل سنة ١٩٤٧



قصة الكتابة العربية

« تقــدمة »

قصة الكتابة العربية قصة شائقة متعددة الفصول ، هى قصة الخط الذى يكتب به الناطقون بالضاد فى كل مكان ، ومن حق هؤلاء أن يتبينوا كيف أصبح للعرب الحجازيين خط يكتبون به بعد أن كانوا أمة لا تعرف الكتابة ولا تدرك التدوين ، وكيف تميز خط هؤلاء وبعدت الشقة بينه وبين الخط الذى استعير منه ، وكيف تعددت صوره وعراه النقط والشكل ، وكيف صاحب الاسلام يخدم أغراضه ، وكيف حل فى الأقطار المفتوحة محل الخطوط القومية واتخذ فيها لكتابة اللغة المحلية ، وكيف جود وارتقت أشكاله حتى غدت فى بعض المواطن فنوناً إسلاميــة رفيعة ، وكيف تقلص ظله فى بعض الجهات بزوال سلطان العرب السياسى منها ، وكيف وقع النزاع بينه منذ القدم وبين الحروف اللاتينية وهو النزاع الذى تجددت معركته فى الوقت

الحاضر ولكنه التجدد الخطر الذى يخشى من عواقبه .

وهى قصة لا يجمل أن يجهلها أحد لأنها ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالعقيدة الإسلامية وانتشارها والتمكين لها ، وبالفن الإسلامى الذى نشأ للمسلمين وهم يجهدون فى إعلاء كلمتهم ونشر سلطانهم وتدعيم كيانهم الاجتماعى والسياسى والفنى — هى قصة الكتابة التى خدمت الإسلام فى ذيوعه وما لبثت أن أضحت مظهراً جميلا من مظاهره يدخل لجماله وسموه فى دائرة الفن الاسلامى .

هى قصة طويلة حقاً ، ولكنا نؤثر سردها موجزين عسى أن يقرأها الناس فى غير ملل فيلموا بأطرافها كاملة فى غير مشقة ، والعصر عصر السرعة والإيجاز ، وفى غالب الأحيان يُغنى القليل عن الكثير . . . .

ا . ج

الفصل الأول

اشتقاق الخط العربى

النظريات المختلفة فى أصل الكتابة العربية الشمالية

نظرية التوقيف :

تكاد تجمع المصادر العربية القديمة على أن الخط الذى كتب به العرب « توقيف » من الله ، علمه « آدم » عليه السلام فكتب به الكتب المختلفة ، فلما أظل الأرض الغرق ، ثم انجاب عنها الماء ، أصاب كل قوم كتابهم ، وكان الكتاب العربى من نصيب اسماعيل عليه السلام . وهذا الرأى لا يقوم على أساس من العلم أوسند من التاريخ الصحيح ، اعتنقه العرب وأشاعوه لتأييد النظرية التى تذهب إلى أن « اسماعيل » أبو العرب المستعربة التى منها قريش أول من تكلم العربية — تعلمها من العرب المتعربة ثم تعلمها عنه بنوه .

ولقد فطن إلى ما فى هذا الرأى من غثاثة المؤرخ الاجتماعى

« ابن خلدون » الذى يقرر فى « المقدمة » أن الخط من جملة الصنائع المدنية المعاشية ، فهو على ذلك ضرورة اجتماعية اصطنعها الإنسان ورمز بها للكلمات المسموعة ؛ والكتابة على ما هو معروف المرتبة الثانية من مراتب الدلالة اللغوية ، تابعة فى نموها وتطورها شأن كثير من الصناعات المعاشية لتقدم العمران .

والكتابة لهذا السبب تنعدم مع البداوة وتكتسب بالتحضر ، لا يصيبها البدو عادة إلا مقيمين على تخوم المدينة .

والمعروف أن العرب اشتغلوا من قديم الزمن بنقل التجارة عبر شبه الجزيرة العربية ، بين اليمن « والبتراء » وجنوب الشام ، وأنه كان لقريش بوجه خاص علاقات تجارية مع أهل الشمال وأهل الجنوب : مع الأنباط والغساسنة فى تخوم الشام ، ومع المناذرة واللخميين فى أقليم « الحـــيرة » ، ومع العرب الجنوبيين فى اليمن .

ويشير القرآن إلى رحلتى الشتاء والصيف إلى تلك الأنحاء ، وكانت تقوم بهما « قريش» بقصد التجارة والكسب فى الجاهلية ، فأفادت منهما شيئاً غير يسير من أسباب الحضارة ومظاهر العمران .

النظرية الجنوبية (الحِميرية) :

وشاع بين العرب كذلك أن خطهم مشتق من « المسند » الحميرى ، وأصحاب هذا الرأى سواء القدماء أو من نحوا نحوهم فى البحث من المحدثين ، لا يستندون إلى دليل مادى ، فليست هناك علاقة ظاهرة بين خطوط « حمير » فى اليمن والخط العربى الذى انتهى إلينا .

ويرجح أن يكون منشأ هذه النظرية أن اليمن التى فرضت فى وقت ما سلطانها السياسى على بعض الأمم العربية الشمالية فى حكم دولتى « سبأ وحمير » فى القرنين الأول والثانى قبل الميلاد ، لا بد أن تكون قد فرضت على تلك الأمم ثقافتها كذلك ، كما قد يكون الباعث على اعتناق هذه النظرية ما يعرفه العرب من أن مؤسسى الدولة « السبأية » فى اليمن أصلهم من إقليم « الجوف » فى شمال نجد والحجاز ، وهو الإقليم الذى كان الأشوريون يعرفونه باسم « عريبى » وكانت تحكمه ملكات من بينهن ملكة سبأ . لهذا لا يبعد أن تكون هذه العلاقات السياسية وعلاقات الهجرة بين جنوبى بلاد العرب وشماليها سبباً فى الاعتقاد الذى فشا

وثبت خطؤه أن العرب الشماليين اشتقوا خطهم من الخط « المسند الحميرى » الجنوبى .

والمعتقد الآن أن النقوش الحميرية الجنوبية لم تجاوز فى رحلتها نحو الشمال فى إثر سلطان اليمن السياسى بلاد مدين ، وأن ظهورها فى تلك الانحاء كان أثراً من اثار الاستعمار اليمنى لديار اللحيانيين والثموديين والصفويين فى الشمال ، لم يلبث أن زال بزاوال ذلك السلطان . وقد نفت المقارنة التى عقدت بين النقوش الحميرية المكتشفة فى اليمن والنقوش العربية الأولى وجود أية علاقة بين الاثنين

ويرى ابن خلدون فى كلام له يتصل بهذه النظرية الجنوبية أن الخط بلغ فى دولة « التبابعة » فى اليمن مبلغاً من الإحكام والجودة ، لما بلغت دولة التبابعة من الحضارة والترف ، وهو يذهب إلى أن الخط انتقل من اليمن إلى الحيرة لما كان بها (أى بالحيرة) من دولة « آل المنذر » نسباء التبابعة اليمنيين فى العصبية ، والمجددين لملك العرب فى العراق ..... ثم يذهب فى زعمه إلى أبعد من ذلك فيقول : « ومن الحيرة لقنه أهل الطائف وقريش » ويقع ابن خلدون بذلك فى الخطأ الذى وقع فيه كثير غيره ، فهو يرى أن

الخط الذى انتهى إلى قريش فكتبت به فى الاسلام متصاعد إلى الحيرة من اليمن ثم منحدر من الحيرة إلى الحجاز ، و بمعنى آخر هو يرى أن الأصل فى الخط العربى الحجازى الذى نكتب به إنما هو خط التبابعة المشهور بالمسند الحميرى .

وقد أثبت البحث العلمى إسراف هذه النظرية فى الخطأ كما سيتضح فى موضع آخر .... على أن ابن خلدون يعترف فى كلامه عن الخط العربى أن الخط المسند خط منفصل الحروف. وليس الخط العربى الذى انتهى إلى قريش — على هذه الصورة .

النظرية الشمالية (الحيرية) :

وهذه نظرية عربية أخرى يذكرها عدد من المؤرخين العرب وعلى رأسهم « البلاذرى » الذى يروى عن عباس بن هشام بن محمد بن السائب الكلبى عن جده وعن الشرقى القطامى، أن ثلاثة من « طى » اجتمعوا فى « بقة » هم مرامر بن مرة ، وأسلم بن سدرة ، وعامر بن جدرة وقاسوا هجاء العربية على هجاء السريانية فتعلم منهم قوم من أهل الأنبار ثم تعلم عن هؤلاء نفر من أهل الحيرة . . . يقول : وكان « بشر بن عبد الملك» الكندى أخو

« الأكيدر » صاحب « دومة الجندل » يأتى الحيرة فيقيم بها الحين فتعلم الخط العربى من أهلها — ثم أتى مكة فى بعض شأنه، فرآه سفيان بن أمية بن عبد شمس، وأبو قيس بن عبد مناف بن زهرة من كلاب يكتب ، فسألاه أن يعلمهما الخط فعلمهما الهجاء ثم أراهما الخط فكتبا ، ثم أتى بشر وأبو قيس الطائف فى تجارة يصحبهما غيلان بن سلمة الثقفى، وكان قد تعلم الخط منهما ، فتعلم الخط منهم نفر من أهل الطائف . يقول :

« ثم مضى بشر إلى « ديار مضر » فتعلم الخط عنه نفر منهم ثم رحل إلى الشام فتعلم الخط منهم أناس هناك . . . وهكذا عرف الخط بتأثير الثلاثة الطائيين وبشر عددٌ لا يحصى من الخلق فى العراق والحجاز وديار مصر والشام .

وهذه النظرية تحاول أن تفسر كيف انتهت الكتابة من الحيرة إلى الحجاز ، ونحن نستسيغ منها أن تكون الحيرة مركزاً من مراكز تعليم الخط العربى فى وقت ما — لاضير فى ذلك — لأن خط العرب الشماليين انتهى فى وقت من الأوقات إلى هذه البقعة وهو يرحل رحلته من موطنه الأول (ديار النبط) إلى الحجاز ، بطريق دومة الجندل والعراق الأوسط . . . ومن المقبول إذن أن تكون الأنبار

والحيرة قد تلقفتا هذا الخط من بعض جهات الشام ثم أزجته الأنبار والحيرة إلى الحجاز قائمتين بدور الوسيط ، ولا شك فى أن « دومة الجندل » كانت طريق انتقال ذلك الخط إلى المدينة ومكة إذ لا معدى لمرتحل من حوض الفرات الأوسط إلى الحجاز من أن يمر فى تلك الأوقات بدومة الجندل .

ذلك كله مستساغ ، ولكن لا يكاد الإنسان يفهم لماذا يناط انتقال الخط العربى بشخصية بشر بن عبد الملك الكندى الذى تجعل منه الرواية جائلا كلف نفسه مشقة الانتقال إلى أرجاء مترامية من شبه الجزيرة العربية يعلم الخط ، وهو ذلك «الارستقراطى» المترف الذى لا يجول لهذا الغرض .

وانتقال ظاهرة ثقافية كظاهرة الكتابة هذه أمر يكون بطبعه بطيئاً يصعب أن نتميز فيه أشخاص الناقلين ، على أننا نستطيع أن نستفيد من الرواية شيئاً آخر هاماً ، فعلى فرض أن شخصية بشر هذه قد وجدت فعلا وكلفت نفسها هذه المهمة العسيرة فلا بد أن تكون قد عاصرت « سفيان وحربا » ولدى أمية . ومعنى ذلك أن الكتابة العربية لا بد أن تكون قد رحلت رحلتها إلى الحجاز فى خواتيم القرن الخامس الميلادى .

أما ابن النديم صاحب الفهرست فلا يذكر اسم « بشر بن عبد الملك » فى روايته بل هو يذكر مكانه شخصية أخرى هى « أبو قيس بن عبد مناف ابن زهرة بن كلاب » ويضيف إليها اسم « حرب بن أمية » وينسب إلى واحد منهما نقل الكتابة من الحيرة إلى الحجاز . ولا نرى تفسيراً لهذا التضارب خيراً من القول بأن انتقال الكتابة كان نتيجة رحلة « الأعراب » من شبه الجزيرة إلى وادى الفرات والعكس بقصد تبادل المنافع بالتجارة .

وإن صح إنه كانت لمرامر بن مرة وأسلم بن سدرة وعامر بن جدرة جهود فى اقتطاع خط يكتب به العرب ، فلا تعدو جهودهم هذه أن تكون ابتكاراً لخط استعاروه من الأنباط الذين كانوا يرحلون من إقليم « حوران » إلى حوض الفرات الأوسط ، على أن الشك يعتور أسماءهم ذاتها ، فهى أسماء يغلب عليها التسجيع ، والراجح أن اسماءهم هذه قد صيغت على هذا النحو من السجع ليحسن وقعها فى الأسماع . والحق أنه يصعب أن يقوم ثلاثة من «بولان» من « طى » بمهمة «أكاديمية» شاقة كهذه لمجرد الرغبة فى توفير خط يكتب به العرب .

النظرية الحديثة :

وعلى الرغم من اختلاف الاراء فى شأن الأصل الذى اشتقت منه الكتابة العربية الشمالية (التى هى كتابتنا الآن)، فانه يكاد يكون هناك اتفاق على أمر واحد هو أن العرب لم يصيبوا دراية بالكتابة إلا حيث كان لهم بالمدنية اتصال . وقد كان اتصال العرب بالمدنية نتيجة لانتجاعهم تلك الأطراف الغنية المحيطة بشبه الجزيرة فى اليمن ووادى الفرات الأوسط وسوريا ونجوع النبط وحوران ، فى هذه التخوم خرجت بعض القبائل العربية عن طبيعتها البدوية وعرفت نوعاً من الاستقرار وأخلدت إلى حياة جديدة واتخذت أساليب الحضر فى كثير من طرائق المعيشة ومظاهر العمران . وكان أكثر تلك القبائل تحضراً ما نزل منها على تخوم الشام لطول عهدها بالاحتكاك بحضارة الرومان ، فى المنطقة الممتدة من شمال الحجاز وخليج العقبة وحيث يقع الآن إقليم شرق الأردن حتى منطقة دمشق، نزلت منذ زمن بعيد قبائل من الأعراب تمت إلى عرب الجنوب بصلة وثيقة ، ولم تلبث أن تكونت لها فى موطنها الجديد وحدة جغرافية خاصة، ونشأت لها فى ديارها هذه ثقافة بعيدة عن ثقافة العرب الجنوبيين .

وعظم شأن هذه القبائل بضعف الدولة الرومانية والأمم المتمدنة المجاورة لها بوجه عام، وبفضل ما كسبته لنفسها بمرور الزمن من مران على القتال والتجارة، وتكونت منها وحدات عربية سياسية أهمها الأباجرة فى « أذاسا » والأرزاس فى « البتراء » (سلع) وتدمر ، وعرفت مملكة هؤلاء الأرزاس باسم مملكة « النبط » . وبقيت عاصمتهم (البتراء) مزدهرة زهاء خمسة قرون كانت فى خلالها مركزاً تجارياً عظيم الأهمية على طريق القوافل بين سبأ (اليمن) وبلاد البحر المتوسط . ومهما يكن من أمر هؤلاء النبط فهم عرب أغاروا أول أمرهم على أقاليم « آرمية » وتحضروا بحضارتها واستخدموا لغة الآراميين فى سائر شئونهم العمرانيـة واشتقوا لأنفسهم خطاً من خطوطهم كتبوا به، وإن يكونوا قد احتفظوا بلغتهم العربية التى ظلوا يستعملونها فى شئونهم الخاصة وأحاديثهم اليومية .

وابتدع هؤلاء لأنفسهم خطاً اشتقوه من الخط الآرامى هو الخط الذى نسب إليهم فعرف بالنبطى ــ وأنه على الرغم من أن مملكة النبط (١٦٩ ق .م ــ ١٠٦ ب .م) قد زالت من الوجود فى أوائل القرن الثانى الميلادى، إلا أن طريقتهم فى الكتابة ظلت

باقية يكتب بها الأعراب النازلون فى أقصى شمال شبه الجزيرة زهاء ثلاثة قرون ، وإذن فعرب هـذه الأقاليم مروا فى كتاباتهم بأدوار ثلاثة : المرحلة الآرامية ، وفيها كتب هؤلاء بالحروف الآرامية التى تميل إلى التربيع ،ومن سلالاتها التدمرية والعبرية . .

والمرحلة الثانية مرحلة انتقال من الخط الارامى المربع إلى الخط النبطى ، والثالثة مرحلة نضوج انتهى فيها الخط النبطى إلى صورته المعروفة التى تميل إلى الاستدارة رغم ما يبدو فيها من نزوع إلى التربيع .

ودراسة هذه المراحل لاتهم إلاالمشتغلين بتطور الكتابة ، وهى لهذا لا تعنينا كثيرا فى عجالة كهذه .

وقد أثبت البحث العلمى الدقيق أن العرب الشماليين اشتقوا خطهم من آخر صورة من خطوط النبط ، وعلى نحو ما استعار النبط خطهم الأول من الآراميين استعار العرب خطهم الأول من الأنباط . . . والصورة الأولى للخط العربى لا تبعد كثيراً عن صورة الخط النبطى،ولم يتحرر الخط العربى من هيئته النبطية بحيث أصبح خطاً قائماً بذاته إلابعد أن استعاره العرب الحجازيون

لأنفسهم بقرنين من الزمان، وما تزال فى الكتابة العربية حتى يومنا هذا فى بعض الإقطار، وفى كتابة المصاحف بوجه خاص، آثار نبطية لم يستطع أن يتخلص منها الخط العربى على طول الزمن .

هذا والمرجح أن تكون ظاهرة الكتابة قد وجدت سبيلها إلى بلاد العرب بسلوك أحد طريقين : الأول الطريق الدائر من «حوران» إحدى ربوع النبط إلى وادى الفرات الأوسط حيث الحيرة والأنبار ثم إلى دومة الجندل فالمدينة ومنها إلى مكة والطائف . والثانى طريق أقصر، من ديار النبط إلى «البتراء» إلى «العلا» فشمال الحجاز ــ إلى المدينة ومكة .

وسواء كانت رحلة الخط عن هذا الطريق أو ذاك، فالثابت أنها تمت بين منتصف القرن الثالث الميلادى ونهاية القرن السادس وهو الوقت الذى تم فيه تحول الخط العربى من صورته النبطية البحتة إلى صورته العربية المعروفة التى نراه عليها الآن .

تعتبر هذه الحقبة الزمنية مرحلة اقتباس وانتقال. ويساعد على الاعتقاد باشتقاق العرب لخطهم من خطوط النبط وجود «سوق نبطية» فى المدينة فى نهاية القرن الخامس الميلادى، يدل وجودها على وجود علاقات تجارية هامة بين بلاد النبط والحجاز . . .

وهكذا لا يبعد أن تكون الكتابة قد انتهت إلى عرب الحجاز مع التجارة التى كان يمارسها القرشيون واليهود مع الأنباط ، وأن تكون رحلات الشتاء والصيف قد أفادت العرب فائدة ثقافية كبرى إلى جانب ما أفادتهم من الناحية المادية .

نقش النمارة النبطى المؤرخ ٣٢٨ م ، مثال من خطوط النبط التي أشتق منها الخط العربى الحجازى

نقش حران المؤرخ ٥٦٨ م آخر مراحل الانتقال من الخط النبطى إلى الخط العربى الحجازي

والذى يدقق النظر فى النقوش المكتشفة فى شمال الحجاز وإقليم

حوران وشبه جزيرة سيناء، وكلها تنحصر بين عام ٢٥٠ للميلاد وخواتيم القرن السادس الميلادى ، يرى وجه الشبه بين النقوش العربية والنقوش النبطية الأصلية . ويلحظ التطور الذى أدرك الكتابة وهى تجاوز أصلها النبطى إلى صورتها العربية-التى حذقها العرب قبيل الإسلام ودونوا بها فى الجاهلية الأخيرة مذكراتهم اليومية ، ومن يدرى لعلهم تراسلوا بها وكتبوا بها المعلقات .

وهذه الكتابة التى أصبحت كتابة العرب الحجازيين كانت أول أمرها غير منقوطة ولا مشكولة ، لحقها النقط والشكل فى زمن متأخر قليلا ، خشية التصحيف واللحن .

الفصل الثانى

الخطوط العربية الأولى

وهذا الخط الذى انتهى إلى العرب، تذكره المصادر العربية بأسماء عدة : تذكر منه الخط الحيرى والخط الأنبارى والخط المكى والخط المدنى والخط الكوفى والخط البصرى، بعضها عرفه العرب قبل إسلامهم والبعض عرفوه بعد الإسلام .

ومن أسف أننا لا نعلم كثيراً من خصائص هذه الخطوط المبكرة غير القليل الذى يذكره صاحب «الفهرست » الذى حاول وصف الخطين المكى والمدنى بطريقة تدعو إلى الاعتقاد بأنهما خط واحد.

والمرجح أن تكون الفوارق بين هذه الخطوط جميعاً فوارق تجويد لا فوارق خصائص ، لأن العرب الذين تلقفوا ظاهرة الكتابة وهى على حالة من البداوة شديدة، لم يكن لديهم من أسباب الاستقرار ما يدعو إلى الابتكار فى الخط الذى انتهى إليهم ، ولم تبلغ هذه الظاهرة لديهم مبلغ الظاهرة الفنية إلا عند ما أصبحت

للعرب دولة تعددت فيها مراكز الثقافة ونافست المراكز بعضها بعضاً على نحو ما حدث فى الكوفة والبصرة ، والشام ومصر ، ومراكز الثقافة العربية فى المغرب ومراكزها فى الشرق .

ويرجع عجز المؤرخين العرب عن وصف هذه الخطوط المبكرة وصفاً يفصح عن خصائصها ويعرفنا بها تعريفاً شافياً إلى بعد ما بينهم وبينها من زمن وإلى فقد نماذجها . وأول من تناول هذه الخطوط بالكلام ابن النديم المتوفى ٣٨٥ ﻫ. على أن الدراسة الحديثة لظاهرة الخط العربى الشمالى ، وهى الدراسة المدعمة بالوثائق قد أثبتت أن العرب كانوا يميلون إلى تسمية الخطوط بأسماء أقليمية مع تشابهها واتفاقها فى الخصائص ، لأنهم استجلبوها من تلك الأقاليم ، فنسبوها إليها على نحو ما تنسب السلع إلى الأماكن المستجلبة منها . ولا غرو فقد استجلبها هؤلاء مع التجارة ، ومن ثم عرف الخط العربى قبل عصر النبوة بالنبطى والحيرى والأنبارى لأنه ورد بلاد العرب مع التجارة التى كان يمارسها القرشيون مع الأنباط من ناحية ، ومع إقليم السواد فى العراق من ناحية أخرى ؛ وبانتهاء الخط إلى المدينة ومكة وشيوعه منهما إلى جهات أخرى عرف باسميهما فيما عرف من الأسماء . ولما انتقل مركز النشاط

السياسى إلى العراق وصحبه انتقال مركز الثقافة فى خلافتى عمر وعثمان ثم فى خلافة على بن أبى طالب، انتقلت معه الخطوط المعروفة « المدنية والمكية » إلى البصرة والكوفة وعرفت هناك باسم الخط الحجازى لانتقالها من الحجاز.

ولم يقدر للخط العربى أن ينال قسطاً من التجويد والابتكار إلا فى العراق والشام حيث فرغ العرب إلى تجويده والابتداع فيه، بعد أن فتح الله عليهم كثيراً من الأنحاء وغدت لهم عمارة وفنون واحتاجوا إلى التدوين . وما يقال عن العراق يمكن أن يقال مثله عن الشام ، ولا شك فى أن الأمويين فى الشام قد أولوا الكتابة عناية فائقة ، وأن أول مبتكراتها كانت فى الشام دون العراق .

وينسبون إلى الكوفة خطاً يقولون إنه أصل الأقلام المخترعة هو « الخط الكوفى »، وتلك نظرية ثبت إسرافها فى الخطأ. ويذهب الآخذون بهذه النظرية من القدماء والمحدثين إلى أن الأقلام تولدت من الخط الكوفى الجاف الذى يميل إلى التربيع، ولده أناس عددوا صور الخط العربى والواقع غير ذلك – إذ المعروف المقطوع به الآن أن الخط الذى انتهى إلى العرب الشماليين من

الأنباط ومن حوض الفرات الأوسط ، من الحيرة والأنبار كان على نوعين: نوع شديد الجفاف مولد من خطوط العبرانيين والتدمريين وكلها اقتطاع من الأم الارامية المربعة ، ونوع آخر لين يميل إلى الاستدارة ، وكانت تؤدى بكل نوع منهما أغراض خاصة ، فالخط اليابس عرفه الأنباط ونقشوه على الأحجار وخلدوا به أخبار ملوكهم وأمرائهم وحوادثهم الجسام. وكان للخط اللين أكثر مطاوعة وأسرع إنجازاً ، أدوا به أغراضاً عاجلة ، ودونوا به مذكراتهم اليومية وكتبوا به المراسلات — غير أننا لانستطيع أن نعرف على وجه التحقيق ذلك النوع من الخط ، ولكن الذى نعرفه من وصف ابن النديم للخطوط العربية الأولى أن خط المدينة كان أنواعاً منها المدور والمثلث والتئم ، ومعنى ذلك أن العرب عرفوا الخط المستدير قبل الإسلام، وعرفوا خطاً آخر مثلثا ، وخطاً ثالثاً كان فى الغالب جمعاً بين النوعين . وتدلنا الوثائق التى فى أيدينا من الخطوط النبطية المتطورة إلى العربية كنقش زبد ونقش حران ونقش النمارة على أن العرب ورثوا فيما ورثوا عن الأنباط خطاً يميل إلى التربيع ... وإذن فهذا الخط المربع الذى ذهب الناس إلى أنه خط الكوفة الذى اشتقت منه الأقلام أقدم

عهداً من إنشاء الكوفة التى بنيت بين عامى ١٨ ، ٢٠ للهجرة ، ولما كان اشتقاق العرب للخط ضرورة من ضرورات التجارة التى مارسوها مع بنى عمومتهم من الأنباط ، دونوا به مذكراتهم اليومية — على نحو ما كان يفعل النبط أصحاب هذا الخط — كان من المعقول أن تكون منه صورة أقرب إلى الاستدارة منها إلى التثليث أو التربيع ، لأن التدوين وتأدية الأغراض اليومية تحتاج إلى سرعة ومطاوعة . وما نظن أن كتاب الوحى كتبوا بهذه الصورة

كتاب النبي إلى المقوقس يدعوه فيه إلى الإسلام

اليابسة التى نراها على الأحجار النبطية المكتشفة فى زبد وحران

والنمارة ، كما لا نتصور أن يكون الخلفاء الأوائل قد تراسلوا مع عمالهم بهذا الخط الجاف – ومن ثم يتطرق الشك إلى أن خطاب النبي عليه السلام إلى المقوقس قد كتب بهذا الخط الذى نراه به ، وهو خط أقرب إلى هيئة الكوفى المربع منه إلى خط التدوين العادى .

وهناك وثيقة هامة مؤرخة ٢٢ للهجرة هى خطاب صادر من أحد عمال عمرو بن العاص على اهناسية فى مصر مكتوبة بالعربية واليونانية تقطع بأن العرب فى هذا الزمن المبكر كانوا يعرفون الخط اللين ويتراسلون به – وتاريخ هذه الوثيقة متأخر عن إنشاء الكوفة عامين اثنين ، وهى مدة لا تكفى لتوليد خط لين من خط يابس وإشاعته وتجويده ، ومعنى ذلك أن العرب عرفوا الخط اللين أو خط « الديونة » قبل إنشاء الكوفة التى ينسبون لها خطاً شديد الجفاف كثير التعقيد ، ومعناه أيضاً أن الخط اللين على صوره المختلفة ليس توليداً من « خط الكوفة » كما أشاع القدماء .

والأرجح أن يكون الصواب فى هذه المسألة أن الكوفة جودت الصورة اليابسة من صور الخط النبطى وأبدعت فيها حتى عرفت بها ، فى حين عنيت أوساط أخرى بغير هذه الصورة حتى غدت

بدورها بادية الحسن صالحة للاستعمال ، كما لا بد أن تكون الكوفة قد ساهمت فى تجويد الخط اللين ذاته لشدة لزومه للتدوين .

وكثر استخدام الصورة اليابسة هذه فى كتابة المصاحف ، وظلت المصاحف تكتب بالخط « الكوفى » زهاء أربعة قرون . وفى هذه الصورة « الكوفية » جلال يتناسب مع جلال القرآن ولذلك بقيت الحروف الكوفية مفضلة فى كتابة المصاحف حتى حل محلها فى كتابتها خط جميل رائق ابتدعه الأتابكة فى الموصل وشمال الشام وكتبوا به المصاحف هو خط النسخ ، وجاء المماليك فآثروا عليه خطاً أكبر كتبوا به مصاحفهم هو الخط المعروف بالطومار بمشتقاته المختلفة ، رأوه أكثر مناسبة لكتابة الكلم المقدس لجلاله ووضوحه وروعته .

وهكذا انتقل الخط إلى العرب الحجازيين على نوعين هما فى الاصطلاح الفنى التقوير والبسط .

وبالأول منهما وهو الخط المقور (المستدير) كتب كتاب النبي عليه الصلاة والسلام ، وبه كتبت المصاحف الأولى ،

منها مصحف عثمان المعروف بالمصحف الإمام وعند ما استعر القتال فى اليمامة ، وخيف على كثير من حفظة القرآن أن

نموذج من خط المصاحف
الكوفى ق ٣ — ٤ هـ

يستشهدوا أرسلت من القرآن نسخ بهذا الخط إلى البصرة والكوفة والشام .

* *

وكانت الكتابة قبل الإسلام قليلا فى الأوس والخزرج ،

وكان يهودى من يهود ماسكة قد علم الكتابة فأخذ يعلمها الصبيان . وجاء القرآن وفى قريش بضعة عشر نفرا يكتبون منهم سعيد بن زرارة ، والمنذر بن عمرو ، وأبى بن كعب ، وزيد بن ثابت (الذى كان يكتب الكتابين جميعاً العربية والعبرانية) ورافع ابن مالك ، وأسيد بن خضير ، ومعن بن عدى وأبو عبس بن كثير ، وأوس بن خولى وبشير بن سعد ، وعن هؤلاء تعلم كثير غيرهم الكتابة .

وأشهر كتاب النبى عليه السلام أبو بكر وعمر وعثمان وعلى ، وأبو سفيان وابناه معاوية ويزيد ، وسعيد بن العاص وولداه إبان وخالد وزيد بن ثابت والزبير بن العوام وطلحة وسعد بن أبى وقاص وشرحبيل بن حسنة وعبد الله بن سعد بن أبى سرح والعلاء بن الحضرمى وخالد بن الوليد وعمرو بن العاص ...

* * *

أما المواد التى استخدمها العرب الأوائل فى الكتابة ، فهى القلم المصنوع من الغاب والمداد المصنوع من « السناج » . وكان العرب يكتبون على العسيب وهو جريد النخل بعد أن يكشط عنه الخوص ،

وعظم الجمال، وقطع الخزف والشقف واللخاف والأديم والرق والبردى المصرى على هيئة القرطاس .

وكان استخدام العرب للبردى المصرى أول عهدهم بمعرفة الورق . ويرجع عهد معرفتهم به إلى الوقت الذى فتح الله عليهم هذه البلاد بعد السنة العشرين من الهجرة .

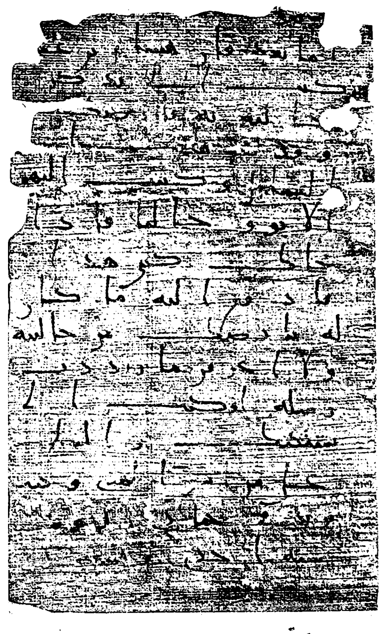
الفصل الثالث

انتشار الكتابة فى خدمة الإسلام

كان حذق العرب للكتابة فى الجاهلية حادثاً هاماً فى تاريخ الفكر ، لم يظهر خطره إلا بظهور الاسلام ، والحق أن الكتابة خدمت الاسلام خدمة لا يضارعها شيء آخر، ذلك أنها كانت بالنسبة له خيراً من السيف .

وقد كان النبى عليه السلام يدرك قيمتها ويفهم خطرها . ولذلك فقد جعل يطلق سراح الأسير فى « بدر » إذا علم عشرة من صبيان المسلمين الكتابة ، وكان أقرب الناس إلى نفس الرسول كتاب الوحى ، ولا غرو فالكتابة هى الوسيلة الوحيدة لتدوين كلام الله وأحاديث رسوله ، والتدوين هو وسيلة البقاء و وسيلة الذيوع والانتشار .

وعند ما اتسعت رقعة الدولة الإسلامية ولزم التكاتب مع الأمصار فى شئون الدين والدنيا ، ظهرت للكتابة فائدة أخرى لم



نموذج من كتابة التدوين على ورق البردي من نهاية القرن الأول الهجري

تكن فى الحسبان ، ذلك أنها غدت وسيلة من وسائل الحكم ، بها كانت تصدر المكاتبات من الخلفاء إلى عمالهم على الأقاليم وتدون الدواوين وتضبط أمور الدولة .

الحروف العربية فى القرن الأول الهجرى ، مستخلصة
من مجموعة من الأوراق البردية العربية

دون بها القرآن أول نزوله على لسان الوحى ، وبها دونت كتب الحديث والشروح والتفاسير بعد ذلك ، وغدت وسيلة تعليمية بالغة القيمة منذ بدأ عصر تدوين المعارف العربية .

وكان أول انتشار الكتابة العربية من مكة إلى المدينة مع هجرة الرسول ، كما كان أول انتصار لها انتزاعها من بين أيدى أهل الذمة واتخاذها وسيلة لنشر القرآن .

ولما شاع الاسلام فى شبه جزيرة العرب بعد حروب الردة

ذاع أمر الكتابة، وفطن الخاص والعام إلى قيمتها وأخذ يحذقها الكثيرون ليقرأوا بها كتاب الله المنزل على رسوله .

وأدرك خليفة المسلمين عثمان بن عفان ما لتدوين القرآن من أثر فى حفظه وضبطه وذيوعه، فجمعه فى مصحف فريد عرف بالمصحف الإمام هو المصحف الذى أمر بنسخه وأشاعته فى الأمصار.

ومنذ حذق العرب الكتابة فى صدر الإسلام ، وعرفت قيمتها فى التدوين، عمل الخلفاء على تقريب الكاتبين وتفضيلهم، فكان لكل خليفة كتابه الذين يثق فيهم فيضعهم على رأس دواوينه منذ نقل عمر بن الخطاب نظام الدواوين عن الفرس . وكتب الأدب عامرة بكثير من أسماء حذاق الكتابة من العرب والأعاجم، وفضل هؤلاء كبير فى ذيوع أمر الكتابة الانشائية والخطية .

وقدر للكتابة العربية أعظم الذيوع والانتشار مصاحبة لغزوات العرب خارج شبه الجزيرة العربية .

فكان أول خروجها من شبه الجزيرة فى خلافة عمر مع الفتوح ، وأول استخدامها بأصولها الأولى التى احتفظت فيها

بالرسم النبطى فى كثير من صور الكلمات فى تدوين «المصحف» فى خلافة عثمان، وأول الافتنان والابتكار فيها فى الكوفة فى خلافة على بن أبى طالب وبعدها . وأول اختراع الأقلام التى تبعد عن صورة الكوفى فى خلافة بنى أمية فى الشام .

* * *

كانت الكتابة العربية محدودة المعرفة فى الحجاز قبل الإسلام، عرفها أهل الذمة ، وعنهم أخذها الصحابة من كتاب ،الوحى ثم تعلمها عامة العرب فى صدر الاسلام لما أدركوا من قيمتها فى التدوين منذ خرج العرب منساحين فى أرجاء العالم الذى قدر لهم أن يفتحوه . وهكذا لازمت الكتابة الإسلام تخدمه ويخدمها ، ويعظم شأنها بعظم شأنه ، ولا غرو فهى الوسيلة إلى تعلم العربية من ناحية ، وحذق القرآن والسنة من ناحية أخرى ، فضلا عما هى طريق إلى خدمة الدولة وذوى السلطان .

وقد كانت الكتابة العربية فى انتشارها غازية قوية التأثير فى البلاد المفتوحة ــ يدل على نفاذها وعظم تأثيرها اتخاذها لرسم لغات الأمم المغزوة التى لم تتحول إلى لغة الفاتحين ، ففى إيران حلت الحروف العربية محل الحروف الفهلوية فى كتابة

لغة الفرس مع زيادة حروف معينة . واستخدمها الافغانيون فى كتابة لهجاتهم «الباميرية» وزادوا عليها بعض الحروف الخاصة. وكذلك البلوخستانيون الذين اتخذوا العربية وكتابتها فى مسائل الدين خاصة .

وفى الهند حلت الكتابة العربية محل حروف اللغة الأوردية الهندوستانية ولغة أهل كشمير . ونحن نجدها فى الهند شائعة لكتابة لهجات المسلمين الهنود أينما كانوا . واستعار العرب أرقامهم

١٢	اِسکے بعد وہ اور اُسکی ماں اور بھائی اور اُسکے شاگرد
	کفرنحُوم کو گئے اور وہاں چند روز رہے ۝
١٣	یہُودیوں کی عیدِفسح نزدیک تھی اور یسُوع یروشلیم کو
١٤	گیا ۝ اُس نے ہیکل میں بیل اور بھیڑ اور کبُوتر بیچنے والوں
١٥	کو اور صرافوں کو بیٹھے پایا ۝ اور رسیوں کا کوڑا بناکر سب کو

نموذج من كتابة الأوردو الهندية بالحروف العربية (الفارسية)

من الهنود ، وتخطت الحروف العربية حدود الهند شرقاً وجنوباً بشرق، فاتخذها أهل أرخبيل الملايو من المسلمين لكتابة لغتهم « الملقية » ورسم بها أهل جاوه والفلبين لغتهم الخاصة .

وذاعت الكتابة العربية حتى أدركت الصين فكتبت بها « النصوص الدينية الاسلامية » لمنفعة مسلمى الصين الذين بقوا يكتبون لغتهم الصيينة فى شتى أمورهم الأخرى بالحروف الصينية المعروفة . وهكذا كان اعتناق الإسلام فى الصين داعياً إلى اتخاذ الحرف العربى لأغراض دينية فى مقاطعات زنجاريا وكشمير ومنشوريا ويونان .

وكما قدر للحروف العربية أن تعرف فى هذه الأرجاء البعيدة، قدر لها كذلك أن تعرف وتتداول لنفس الأغراض بين مجموعة لغات الأمم التترية والتركية التى تسكن حول بحر قزوين وتنتشر شمالى البحر الأسود وجنوبى جبال أورال ، وهى لغات قازان والقرم وفقفاسياوآذربيجان وداغستان وبلاد الجركس وخوارزم ، ولم تدون لغات هذه البلاد بالحرف العربى إلا منذ القرن السابع الهجرى وهو أول عصر التدوين فى محيط الأمم التترية والتركمانية بخلاف الفرس والهنود الذين سبقوا إلى اعتناق الاسلام واتخاذ الكتابة العربية .

وقد بلغ من شدة غزو الحروف العربية أن جاوزت هذه الحدود إلى إقليم سيبريا حيث كتب بها مسلمو روسيا بتأثير من

مسلمى التركستان الروسية . وانتقل الخط العربى بانتقال القبائل المسلمة الروسية من سيبريا نحو الغرب ، فلا عجب إن وجدناه معروفاً الآن فى إقليم روسيا البيضاء يحذقه مسلمو الروس فى تلك الأنحاء .

على أنه قد لزم بسبب الضرورات المحلية زيادة حروف معينة على الأبجدية العربية حتى تصبح فى تلك الأصقاع صالحة لأداء الأصوات والمخارج التى ليست أصلا فى لغة العرب .

وكان من أثر اتخاذ الترك العثمانيين للحروف العربية أن اتخذها عنهم بعض دول البلقان التى انتشر فيها الإسلام بفضل جهود الأتراك كبلغاريا وألبانيا وغيرهما من الأطراف التى دانت للعثمانيين ، وتبعتهم فى وقت ما تبعية سياسية .

ومما تجمل معرفته فى هذا المضمار أن الحروف العربية النسخية هى أكثر الحروف استعمالا فى تدوين القرآن وكتب الدين بين الأمم التى احتفظت بلغاتها الأصلية . وذلك لسهولة قراءتها وعدم اللبس فيها ، اللهم إلا فى الهند والصين حيث استطاع الفرس

بتأثيرهم الأدبى على هذه الجهات أن ينشروا خطهم الفارسى بأنواعه المعروفة ، ومع ذلك بقيت للخط النسخى الغلبة على بقية أنواع الخطوط فى تدوين المخطوطات الدينية حتى فى بلاد الفرس ذاتها . فلا عجب إذن أن نرى مصحفاً فارسياً مكتوباً بخط النسخ المعروف، تتخلل سطوره الشروح والتفاسير بخط « التعليق » أحد أنواع الخطوط التى ابتكرها الفرس . وقد لزم الهنود طريقة الفرس فى كتابة مصاحفهم الخاصة ، كتبوها بخط النسخ وعلقوا عليها بخطوط أخرى .

أما انتشار الكتابة العربية فى العالم الأفريقى ، فيرجع بادئ ذى بدء إلى أول فتح العرب لمصر فى خلافة عمر بن الخطاب ، فمنذ ذلك التاريخ امتد الخط العربى إلى شمال إفريقية فى إثر الفتح ، كانت تكتب به رسائل الخلفاء إلى الولاة وردود الولاة على الخلفاء ، كما كانت تكتب به المصاحف وتدون به الكتب الدينية .

غير أن الصورة التى كانت ترسم بها المصاحف هى صورة الخط الكوفى المتميز بخصائصه المعروفة . أما كتابة الرسائل فى

مصر بوجه خاص فكانت بخط التدوين اللين الذى يخالف الخط الكوفى كل المخالفة .

أما خط التدوين الذى انتهى إلى مصر فى خلافة عمر، فهو الخط المدنى نسبة إلى المدينة، وهو صورة متقدمة من صور الخط العربى الأول قدر لها أن تتطور فى مصر تطورها الخاص حتى صارت الصورة المفضلة للتدوين : سواء فى ذلك تدوين الدواوين وتدوين المعارف .

سلا مرا هل نو سرو ا نوحرم
ارسا الله و ا لسلم علىك
ورحمه الله و ىں عكرمه
مرىاں دوا ر ا سهل الارص
نو م الاسر لا سى عسره لله
ىں مرد ىرا لحه سه ىلـــــــــ
وارسرو مايه

مثال من كتابة التدوين في مصر فى القرن الثانى للهجرة

وقدر للخط العربى الذى صحب الفتوح العربية فى شمال أفريقية أن يتطور تطوراً خاصاً فى بلاد المغرب والأندلس ، وغدت له هناك خصائصه المغايرة لكافة أنواع الخطوط العربية على نحو ما يتضح من النظر إلى كتابة مغربية .

مثال من الكتابة العربية المغربية

وترجع معرفة الخط العربى بين أمم إفريقية الغربية إلى تأثير المغاربة الذين نشروا الإسلام بعد تمام اعتناقهم له فى أوائل القرن السابع الهجرى ، حيث تمكن المغاربة من تكوين دولة مركزها فى إقليم النيجر الأوسط تميزت بخط متفرع من الخط المغربى هو الخط السودانى .

والخطان المغربى بنوعيه (السوادنى والمغربى) مشتق لا من

وبعد جميع بوبجك أم عيسى به
سلام تام وإكرام عام إلى الشيخ الذي
كان ابنه عيسى بج بيده يسمى
مبروك النصراني فموجبه إليك
يا مبروك إشعارك بأنا بوبجك
رضيتك جدا رضا تاما لقد أخذت
من ابنه عيسى بج أخذا صالحا حرمته

نموذج من كتابة شعوب السودان الغربى المتأثرة بالكتابات المغربية

خط التدوين اللين الذى عرفته مصر منذ الفتح العربى ، بل من الخط الكوفى المعروف ، وإن كان أكثر منه مطاوعة فى يد الكاتب وأميل إلى الاستدارة .

أما النوبيون من سكان حوض النيل الأوسط فلم يدونوا لغتهم ، إلا أن العرب حين غلبوهم على أمرهم واستوطنوا بلادهم أدخلوا فيها الكتابة العربية بصورتها التى عرفت بها فى مصر، لاسيما وقد كانت النوبة دائماً تابعة لولاة مصر من قبل الخلفاء . وليس هناك

أمثلة من الخط العربى النوبى ، وأغلب الظن أن النوبيين لم يكتبوا على طول العهد الاسلامى اللهم إلا متأخرين . وعند ما كتبوا خطوا كتابتهم بالحرف العربى بدليل ما تقدمه للمسيحيين منهم بعثات التبشير من الأناجيل المطبوعة بالحروف العربية كانجيل مرقس المطبوع فى أوائل هذا القرن بالعربية الدنقلية .

أما السواحليون من سكان شرق أفريقية، فقد عرفوا الكتابة العربية حين وفدت عليهم مع الإسلام منذ نهاية القرن الأول الهجرى ووجدت الكتابة العربية أعظم رواج لها فى مدغشقر التى ساد فيها الاسلام مبكراً بسبب كثرة وفود العرب على هذه الجزيرة بقصد التجارة ، وهى تستخدم هناك لكتابة اللغات المحلية .

وترجع معرفة الأحباش للكتابة العربية واتخاذهم لها لتدوين لغاتهم ولهجاتهم المختلفة إلى زمن قد يرتد بعيداً إلى الوقت الذى هاجر فيه المسلمون الأوائل إلى بلاد الحبشة فراراً من إيذاء الكفار. وزادت معرفتها هناك بانتشار الاسلام فى البلاد، ويكتب مسلمو الحبشة لهجاتهم الحبشية الآن بالحروف العربية ولاسيما فى الجنوب حيث يكتب به السكان لغتهم «الأمهرية». والخط العربى مستعمل كذلك لكتابة اللهجة «الهررية» وهى إحدى لهجات الأحباش الشرقية.

والكتابة العربية شائعة الاستعمال من قديم بين القبائل الكوشية ومنها بعض القبائل التى تتفرق الآن فى الحبشة ، كالاغووالغالا ، وجنوب النوبة ، كالبجة وجنوب مصوع ، كالسوهو .

ويكتب السوماليون لهجاتهم بالحروف العربية ولكنهم يكتبون خطهم العربى من أعلى إلى أسفل .

ويتميز الخط العربى السواحلى عن غيره من الخطوط العربية بشكله الخاص وصعوبة قراءته .

والكتابة العربية بالغة من الرداءة حداً كبيراً جداً بين مجموعة القبائل الكوشية التى مر ذكرها .

وخير ما يرى فى تلك الأنحاء من نماذج الخط العربى تلك الكتابات التذكارية « الكوفية » التى على جدران المسجد الجامع فى زنجبار .

وقد كان استخدام الخط العربى بين أمم أفريقية الوسطى بمثابة الرابطة التى جمعت بينهم ، فهو وسيلة من وسائل التجارة وطريقة من طرق التفاهم فى كثير من أمور الحياة بين هؤلاء الأقوام .

وتكتب الجاليات العربية المهاجرة إلى سواحل إفريقية الشرقية

ومدغشقر وجنوب القارة الإفريقية لهجاتها أو لغاتها الخاصة بالحروف العربية الموروثة .

*

ويتبين من ذلك أن الكتابة العربية صحبت ، لغة العرب الفاتحين ، فكانت وسيلة تصويرها فى شتى أمور الدين والدنيا ، وحيثما بقيت السطوة للغات الأمم المقهورة، اتخذ الحرف العربى لكتابتها فى كثير من الأصقاع تفضيلا له على الكتابة المحلية حتى لا يضطر المسلمون من أهل هذه الأقطار إلى حذق كتابتين مختلفتين، إحداهما لأمور الدين والأخرى لأمور الدنيا — ولم يمنع هذا من بقاء كتابة البلاد الأصلية قائمة لحفظ التراث الأدبى القديم تحذقها الأقليه من الناس إلى جانب الكتابة الغازية .

وليس هنا مجال الكلام على انتشارها وتزعمها بين عرب الأندلس الذين استخدموها استخدام عرب الشرق فى تأدية الأغراض المادية والروحية جميعاً، وشاع استخدام الخط العربى الأندلسى بين سكان شمال أفريقية بطابعه الخاص الذى لا يزال ظاهراً فى خطوط هذه البلاد حتى الآن .

وتوغل الخط العربى فى أسبانيا وجنوب فرنسا حتى بلغ مع فتوحات العرب أقاليم « اللوار » الجنوبية فى الحلقات الأولى من القرن الثانى للهجرة .

ومنذ ذلك التاريخ قدر للعربية وكنوزها العلمية أن تبلغ الذروة انتشاراً بين الراغبين فى العلم من الأوروبيين فى إسبانيا والأمم المجاورة، ممن كانوا ينزحون إلى ديار الأندلس طلباً للعلم فى وقت كان العرب فيه يحذقونه ويحتفظون بتراثه . عندئذ تعلم الأوروبيون من محبى العلم لغة العرب وكتابتهم ، ليقرأوا بها المخطوطات ويحفظوا بها الآداب العربية من شعر ونثر وزجل .

ومنذ ذلك التاريخ قدر لكثير من ألفاظ العربية أن تدخل فى لغات هؤلاء، وأثرها ما يزال واضحاً شديد الوضوح فى لغات الإسبان وصقلية وإيطاليا الجنوبية .

وبلغ من تأثير غزو الحروف العربية أن اتخذها الإسبان والصقليون وكثير من أمم أوربا لزخرفة المبانى والعملة . وظل « المدجنون » يكتبون لغتهم الإسبانية بالحروف العربية ؛

والمدجنون هؤلاء هم العرب المتنصرون بعد زوال ملك العرب من أسبانيا .

مثال من الكتابة العربية الأندلسية

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين

الرحمن الرحيم ملك

يوم الدين إياك

نعبد وإياك نستعين

اهدنا الصراط المستقيم

بين السطور مثال من كتابة اللغة الأسبانية بالحروف العربية

الفصل الرابع

ضبط الكتابة العربية وتقييدها بالنقط والشكل

يصح لنا أن نعتبر النقط والشكل فى الكتابة العربية أثراً من آثار الإسلام فيها — ذلك لأن الكتابة العربية لم تكن فى الجاهلية منقوطة ولا مشكولة لعدم حاجة العرب فى الجاهلية وفى الصدر الأول من الإسلام إلى هذه الضوابط لمكانهم من العربية ، ولا غرو فالعربية لغتهم وهم سادتها المالكون لزمامها يتكلمونها ويقرأونها صحيحة بالسليقة والطبع .

غير أنه لما اختلط العرب بالأعاجم وتناسلوا معهم ، ظهر جيل جديد فشا اللحن فى كلامه ، وعندئذ أخذ الفساد يتطرق إلى العربية ومن ثم إلى القرآن . ولم يكن بد حينذاك من وضع النحو ، وضعه أبو الأسود الدؤلى بتكليف من زياد أمير العراق حوالى عام ٦٧ هـ. — ٦٨٦ م. واستعان الدؤلى فى ذلك بعلامات كانت

عند السريان يدلون بها على الرفع والنصب والجر، ويميزون بها بين الاسم والفعل والحرف .

وإذا كان من المقطوع به أن الشكل أو « العلامات الأعرابية » أمر حادث على الكتابة العربية فى الإسلام ، فان النقط بمعنى إضافة النقط إلى الحروف المتشابهة فى الرسم (كالباء والتاء والثاء والياء) قد يكون أقدم عهداً ، إذ يبعد أن تكون الحروف التى من هذا القبيل قد وضعت أول أمرها على هذا اللبس ، وتدل بعض الكتابات العربية التى تنتسب إلى أوائل العقد الثالث الهجرى (٢٢ ﻫ) على أن العرب كانوا يستعملون النقط قبل إنشاء الكوفة واستقرارهم فى العراق — أى قبل زياد وأبى الأسود بزمن . والمتصفح لمجموعة الأرشيدوق رينر البردية المحفوظة بالمكتبة الأهلية بفينا يجد بعض هذه الحروف المتشابهة قد نقط وبعضها قد أغفل .

كان العرب الخلص يعتبرون نقط الكتاب أو شكله سوء ظن بالمكتوب إليه . وكان عرب الصدر الأول من الإسلام يكرهون إضافة شىء على المصحف الإمام (مصحف عثمان) ولو بقصد الإصلاح .

ولكن ضرورة المحافظة على القرآن أجازت وقوع الأمر المكروه، وأخذ المتحمسون لوقاية كتاب الله من شبه التحريف واللحن يفكرون فى الوسيلة إلى هذه الوقاية فاخترعوا الشكل وعمموا النقط بحيث غدت الحروف المتشابهة رسماً، كالدال والذال، غير قابلة للالتباس ، ولتمييزهما أهملت الأولى (لم تنقط)، وعجمت الثانية (أى نقطت) ، فالعجم أو الإعجام هو نقط الحروف التى حقها أن تنقط ، وقد يتسع معنى الإعجام أو العجم حتى يعنى نقط الحروف وشكلها فى آن واحد ، وعلى ذلك يكون عجم الحروف (أى نقطها وشكلها) هو الطريقة المثلى لتحاشى التصحيف أو القراءة غير الصحيحة .

وكانت طريقة الدؤلى فى شكل أواخر الكلمات أن استحضر كاتباً وأمره أن يتناول المصحف ، وأن يأخذ صبغاً يخالف لون المداد — فإذا رأى الكاتب أبا الأسود قد فتح شفتيه على أخر حرف ، نقط نقطة واحدة بالصبغ المختلف فوق الحرف فيكون هذا هو الفتح . وإذا رأى أبا الأسود قد خفض شفتيه عند آخر حرف، نقط نقطة واحدة تحت الحرف بالصبغ المخالف فيكون هذا هو الكسر، فإذا ضم شفتيه جعل الكاتب النقطة بين

يدى الحرف (أمامه)فيكون هذا هو الضم – فإن تبع الحرف الأخير غنة، نقط الكاتب نقطتين أحداهما فوق الأخرى وهذا هو التنوين . وأخذ أبو الأسود يقرأ المصحف بالتأنى ، والكاتب يضع النقط التى هى بمثابة الحركات ، وكان الكاتب كلما أتم صفحة راجعها أبو الأسود حتى (شكل) المصحف كله .

وكان هذا أول إصلاح أجرى فى الكتابة العربية بقصد ضبطها، أما الإصلاح الثانى فالمتداول أنه تم فى خلافة عبد الملك بن مروان فى الحلقات الأخيرة من القرن الأول الهجرى حين قام يحيى بن يعمر ونصر بن عاصم بوضع « الإعجام » بمعنى النقط عند ما كثر التصحيف (القراءة المخطئة) فى العراق، عند ذلك فزع الحجاج بن يوسف الثقفى إلى كتابه ، وسألهم أن يضعوا لهذه الحروف المتشابهة فى الرسم علامات تميز بعضها عن بعض . فوضع نصر ويحيى الأعجام بمعنى (النقط) ونقطت الحروف بنفس مداد الكتابة ، لأن نقط الحرف جزء منه .

ثم جاءت مرحلة ثالثة من مراحل ضبط الكتابة العربية عند ما وجدت الحاجة ماسة إلى المخالفة بين « الشكل » الذى وضعه

أبو الأسود الدؤلى بمداد مخالف لمداد الكتابة ، وبين الإعجام (النقط) الذى وضعه نصر ويحيى أفراداً وأزواجاً على بعض الحروف أو تحتها بنفس مداد الكتابة — عندئذ وجدوا أن الأمر سيختلط على القارئ .

وكان هذا الاصلاح الثالث والأخير فى العصر العباسى الأول حين اضطلع الخليل بن احمد الفراهيدى بمهمة إبدال النقط التى وضعها أبو الأسود للدلالة على الحركات الإعرابية بجرات علوية وسفلية للدلالة على الفتح والكسر ، وبرأس واو للدلالة على الضم ، فاذا كان الحرف المحرك منوناً كررت العلامة فكتبت مرتين فوق الحرف أو تحته أو أمامه (بين يديه كما يقولون) ، واصطلح على أن يكون السكون الخفيف (الذى لا إدغام فيه) رأس خاء بلا نقط (ح) أو دائرة (ه) وأن يكون السكون الشديد (وهو السكون الذى يصاحبه الإدغام) على هيئة رأس شين بغير نقط (س) ، وللهمزة رأس عين (ع) لقرب ما بين الهمزة والعين فى المخرج ، ولألف الوصل رأس صاد (ص) ، وللمد الواجب ميما صغيرة مع جزء من الدال ، وهكذا وضع الخليل

علامات ثمان : الفتحة والكسرة والضمة والسكون والشدة والمدة وعلامة الصلة والهمزة .

وغدا ممكناً بعد هذا الإصلاح أن يجمع الكاتب بين شكل الكتاب ونقطه بلون واحد دون لبس بينهما .

وللعرب آراء متعارضة فى الأعجام، فالبعض يؤيده والبعض يعارضه، والذين يذمونه يرون فى نقط الحروف وشكلها سوء ظن بالمكتوب إليه . ومن طريف قول أبى نواس فى كاتب نقط كتاباً أرسله إليه وشكله :

يا كاتبا كتب الغداة يسبنى   من ذا يطيق براعة الكتاب
لم ترض بالإعجام حين كتبته   حتى شكلت عليه بالأعراب
أحسست سوءالفهم حين فعلته   أم لم تثق بى فى قراة كتاب
لو كنت قطعت الحروف فهمتها   من غير وصلكهن بالأنساب

وقد قيل فى لزوم نقط الكتابة : ينبغى للكاتب أن يعجم كتابه ، ويبين إعرابه ، فانه متى أعراه عن الضبط ، وأخلاه من الشكل والنقط ، كثر فيه التصحيف ، وغلب عليه التحريف .

وقيل أيضاً لكل شيء نور، ونور الكتاب العجم، كما قيل أى

كتاب لم تعجم فصوله ، استعجم محصوله .

وقد حكى أن جعفراً المتوكل العباسى كتب إلى بعض عماله « أن احص من قبلك من المدنيين وعرفنا بمبلغ عددهم » ، فوقع على الحاء نقطة ، فجمع العامل من كان فى عمله منهم وخصاهم ، فماتوا غير رجلين أو واحد .

وقد رغبوا فى الشكل بكلام نسبوه إلى قائليه ، فمن ذلك قولهم : اشكلوا قرائن الآداب ، لئلا تند عن الصواب ، ومنه قولهم كذلك : إعجام الكتب يمنع من استعجامها ، وشكلها يصون عن إشكالها .

وقول الشاعر :

وكأن أحرف خطه شجر والشكل فى أغصانه ثمر

كما رهبوا عنه بأمثال قولهم : « لأن يشكل الحرف على القارئ أحب من أن يعاب الكاتب بالشكل » .

الفصل الخامس

فى تطور الكتابة ومراكز تجويدها
وضع المعايير والافتنان فى الخطوط

أما تجويد الكتابة العربية فقد كان على مراحل وفى مراكز متعددة — فأول العناية بها كانت فى الحجاز فى عصر النبوه لشدة لزومها لتدوين القرآن، وإن لم تخلف الأيام لنا من هذا العصر أمثلة ما ، غير مثال واحد مشكوك فيه، هو خطاب النبى إلى المقوقس المكتوب بخط الكوفة قبل إنشاء الكوفة

ولكن مما لا شك فيه أن الكوفة عند ما اتخذت مقراً للخلافة أيام على بن أبى طالب، كانت مركزاً من مراكز التجويد والافتنان فى الكتابة العربية ، وإليها ينتسب خط معروف جاف ذو زوايا كتبت به المصاحف الأولى. وظل هذا الخط الكوفى المصحفى متداولا مفضلا فى كتابة كلم الله المقدس حتى نهاية القرن الرابع الهجري تقريباً عند ما غلبه خط آخر على أمره استخدم فى كتابة القرآن هو خط النسخ .

ومهما يكن من الأمر ، فقد عرفت الكوفة خطاً ليناً دونت به الدواوين وكتبت به المراسلات ، ولا بد أن تكون قد جودته ونافست به خط البصرة فى تلك الفترة الزمنية التى احتدم فيها الجدل بين الكوفيين والبصريين وبلغت المنافسة الأدبية بينهما أوجها ، فى القرنين الثانى والثالث الهجريين .

على أن المصادر الأدبية تحتفظ لنا بأسماء نفر من المجودين البصريين للخط الكوفى منهم « خشنام » الذى كان يكتب خطاً جليلا مقوماً ، قيل كان يكتب فى « طومار » بسعفة — والطومار قطع من الورق المعروف حينذاك ، والسعفة جريدة النخل . وأغلب الظن أن الفروق بين خطوط الكوفة وخطوط البصرة كانت فروق تجويد ، لا فروق خصائص ، لقرب ما بين المدينتين فى المكان .

وبانتقال الخلافة من الكوفة إلى دمشق وقيام الدولة الأموية ، انتقل مركز العناية بالكتابة العربية إلى الشام ، وعنى خلفاء بنى أمية بأمر الكتابة لإدراكهم مكانها فى نشر الدعوة الإسلامية والترويج لخلافتهم المغتصبة من آل البيت . واشتهر من مجوديهم « قطبة المحرر » .

واخترع الشآميون نوعاً من الورق عرف بالقرطاس الشامى فساهموا بدورهم فى ارتقاء الكتابة العربية وتجويدها ...

* * *

وأكبر قطع من الورق استخدمه العرب للكتابة هو قطع « الدرَج » والدرج هو الملف الكامل ، وكان الدرج يتخذ إما من البردى ، أوالورق ، أو الأديم . و« والطومار » $\frac{1}{4}$ الدرج ، وكان له قلم جليل يكتب به فيه ، عرف فيما بعد بقلم الطومار ؛ أى القلم الذى يناسب الكتابة فى قطع الطومار .

وتنوعت الأقلام فى نهاية عصر الدولة الأموية حين ينسب إلى « قطبة المحرر » اختراع أربعة أقلام جديدة تبعد عن صورة الكوفى .

أما هندسة الحروف العربية وتجويدها فمن آثار الفترة الأولى من العصر العباسى فى العراق ، وتنسب إلى رجلين من أهل الشام، أحدهما « الضحاك » وثانيهما « اسحق » الأول عاش فى خلافة السفاح، وينسبون إليه زيادة الافتنان فيما ابتكر قطبة من أقلام ، والثانى عاش فى خلافة « المنصور » حتى أدرك «المهدى»

والمقول أن جهد هذين المجودين قد انتهى بالأقلام العربية إلى أن صارت اثنى عشر قلماً منوعاً .

وقبل أن ينقضى القرن الثالث الهجرى كان « ابراهيم السجزى» قد أخذ عن « اسحق بن حماد » قلمه « الجليل » وهو أكبر الأقلام التى كان يكتب بها ، وولد منه خطين جديدين هما خط الثلث وخط الثلثين . ويغلب أن يكون الخط الجليل هذا هو خط الطومار ، وأن يكون الثلث ثلث الطومار ، والثلثان ثلثاه . وهكذا كان لكل قطع من الورق قلم يناسبه يكتب به فيه .

ويقولون إن أخاً لإبراهيم السجزى اسمه يوسف ولد خطا جديداً هو خط التوقيع الذى حررت به المكاتبات السلطانية .

كما يقولون إن « الأحول المحرر» من صنائع البرامكة استخلص من الخط الجليل قلماً اسماه « خط النصف » وآخر اسماه «خفيف الثلث » وثالث اسماه « المسلسل » أى الذى تتصل حروفه ، فلا ينفصل منها شىء .

والشائع أن جودة الخط قد انتهت على رأس الثلثمائة إلى الوزير « أبى على محمد بن مقلة » وأخيه عبدالله، ينسب إلى أولهما

أنه هندس الحروف وضبطها على النسبة، وأجاد خطا عرف بالدرج ، كما أجاد أخوه نوعاً عرف « بالنسخ » .

وممن يذكرون بتجويد الخط فى أوائل القرن الخامس الهجرى فى العراق أبو الحسن على بن هلال المعروف بابن البواب .

وكان للخط العربى عشاق توفروا على الاجادة فيه على طول السنين، وتحتفظ المصادر التاريخية بكثير من اسماء هؤلاء ، منهم النساء ومنهم الرجال . وممن برزوا فى تجويد الخط فى أواخر القرن السابع الهجرى ياقوت بن عبدالله الرومى المشهور بالمستعصمى والملقب بقبلة الكتاب .

وكان لمصر فضل يذكر فى تجويد الخط العربى منذ عصر الدولة الطولونية ، فقد كان على رأس المدرسة المجودة فى مصر « طبطب » الذى كان يكتب لأحمد بن طولون . ونافست الدولة الفاطمية فى مصر دولة العباسيين فى تجويد الخط ، وقد كانت له على الأرجح فى ديارنا مدرسة سهرت على تحسينه ورقيه فى هذا العصر، أجادت كل أنواعه التى اخترعت فى العراق وزادت عليها أنواعاً أخرى أعجب بها الخلفاء . وكان للخط مكتبون يعلمونه فى كل مكان . واشتهرت الفسطاط بتجويد الخط، وبقيت مدارسه

بها عامرة حتى عصر المماليك حين أصبحت لمصر المكانة الأولى فى تجويد أنواع الخطوط العربية التى عرفت حتى هذا العصر ، فغدت بفضل رعاية سلاطين المماليك للأدب والفن قبلة هذا التجويد ، وتذكر المصادر الأدبية ولا سيما ما دون منها فى عصر المماليك «كصبح الأعشى» أنواع الخطوط العربية المتعارفة وصورها « والنسبة الفاضلة » فيها ، وتظهرنا على نماذج منها ، كما تذكر رجالا عنوا بالقيام على أمر الخط العربى فى ديار مصر على هذا العهد ، أشهرهم الشيخ شمس الدين بن أبى رقيبة محتسب الفسطاط ، والشيخ شمس الدين بن على الزفتاوى المكتب بالفسطاط ، أولهما أخذ أصوله عما خلف ابن البواب المجود العراقى .

والأرجح أن يكون المماليك والفاطميون من قبلهم قد استهووا نفراً من خيرة المجودين للخط ، استقدموهم من العراق لمنافسة دار الخلافة فى فن يعتبره الإسلام أقدس الفنون إطلاقاً ، لأنه استخدم أول كل شىء فى نسخ القرآن ، كلم الله المقدس . وكانت عناية الفاطميين وسلاطين المماليك بالخط نوعاً من الترف الفنى الذى لا غنى لدولة ناهضة تنافس دولة الخلافة عن اتخاذه مظهراً

من مظاهر الرغد والتوفر على الفنون . وقد كان الخط يعلم لبعض خلفاء الفاطميين ، ومنهم من أجاده ونبغ فيه ، وكذلك كان شأن بعض سلاطين المماليك .

وقدر للخط العربى أن ينال فى شمال الشام منذ أواخر القرن الخامس الهجرى نصيباً من التجويد بتحوله عن صوره السابقة إلى صورتين جديدتين إحداهما تعتبر تطوراً « لخطوط النساخ » التى خطت بها المخطوطات ، هى ذلك الخط الرائق البهج الذى عرف فى مصطلح الخطوط باسم « خط النسخ » ، وهو ابتكار سورى شمالى حذقه الشاميون الشماليون ، والأخرى خط آخر مستدير حل محل الخطوط الكوفية التذكارية ذات الزوايا فى النقش على المواد الصلبة ، هو خط الطومار ومشتقاته . ومنذ هذا التاريخ كتب للخطوط اللينة أن تسود ، وأن يعم استخدامها فى الأغراض التذكارية من تسجيل لوفاة ، أو تأريخ لأثر ، أو زخرفة لبعض المساحات فى المبانى الدينية .

ومنذ هذا التاريخ أيضاً هجرت خطوط الكوفة فى كتابة المصاحف ، وحلت محلها الخطوط اللينة بأنواعها المختلفة ، ففى ديار الأتابكة جودت خطوط النساخ حتى تولد منها خط

جرى على نسبة ثابتة، امتاز بجمال الرونق ووفرة الرواء هو خط النسخ الأتابكى الذى كتبت به المصاحف فى العصور الوسطى الإسلامية فى هذه الأقاليم .

ومنذ العصر الأيوبى فى مصر والشام بدأنا نرى الخطوط المستديرة تحل محل الخطوط الجافة الكوفية على المبانى والأحجار . ولم يلبث هذا النوع من الكتابات أن انتشر فى شرق العالم الإسلامى وغربه ، وغدا الذوق المفضل فى النقش على المواد الصلبة لتأدية الأغراض التذكارية ، ولم ينقض القرن السادس الهجرى حتى قل شأن الخطوط الكوفية، سواء فى كتابة المصاحف أو فى النقش على الأحجار وفى المعادن .

* * *

وأول من قرر للخط معايير يضبط بها هو الوزير العباسى « ابن مقلة » الذى راعى فى تجويده وتصحيحه أن يجرى على نسبة فاضلة ، إن زاد عنها قبح ، وإن قصر دونها سمج ؛ وكان ذلك فى العراق على رأس الثلثمائة (٣٠٠ هـ) ، وقد سمى الخط الذى يجرى على النسبة الفاضلة (محققاً) ، وسمى الخط الذى لا يلتزم هذه النسبة (دارجاً) أو (مطلقاً) ، الأول يستعمل

فى الأمور الجسيمة التى يقصد بها التخليد والبقاء على الأعقاب ، وكانت تكتب به مراسلات الملوك وتخط المصاحف ، والثانى تؤدى به الأغراض اليومية العاجلة .

وقد حفظ لنا القلقشندى ونفر غيره ممن سبقوه شيئاً غير قليل من آداب الخط العربى على لسان عدد من الثقات كابن مقلة وابن البواب وابن عبد السلام وصاحب رسالة الموسيقى من إخوان الصفا وابن الصائغ وابن العفيف وصاحب الحلية والمدائنى والسرمرى والشيخ المجود زين الدين بن شعبان الآثارى المصرى .

ويعتبر ما كتب القلقشندى وابن درستويه وابن النديم والصولى عن آداب الكتابة العربية وضوابطها أوسع ما كتب على الإطلاق فى هذا السبيل ، ولا غنى لمن يريد الرجوع إلى هذه الآداب من الاطلاع على صبح الأعشى ، والعقد الفريد ، وأدب الكتاب والفهرست .

ويقولون فى حسن الخط : « إذا كان الخط حسن الوصف ، مليح الرصف ، مفتح العيون ، أملس المتون ، كثير الائتلاف ، قليل الاختلاف ، هشت إليه النفوس ، واشتهته الأرواح — حتى إن الإنسان ليقرؤه ولو كان فيه كلام دنىء ومعنى ردىء ،

مستزيداً منه ولو كثر ، من غير سآمة تلحقه . وإذا كان الخط قبيحاً ، مجته الأفهام ولفظته ، العيون والأفكار ، وسئم قارئه ، وان كان فيه من الحكمة عجائبها ومن الألفاظ غرائبها . » -

ويقولون : أيضاً « أجود الخط أبينه . والخط الحسن هو البين الرائق البهج ، وينصحون كل من يريد تجويد خطه بقولهم : ألق دواتك ، وأطل شباة قلمك ، وفرج بين السطور ، وقرمط بين الحروف . »

وسأل الصولى بعض الكتاب عن الخط : متى يستحق أن يوصف بالجودة فقال : « إذا اعتدلت أقسامه . وطالت ألفه ولامه ، واستقامت سطوره ، وضاهى صعوده حدوره ، وتفتحت عيونه ، ولم تشتبه راؤه ونونه ، وأشرق قرطاسه ، وأظلمت أنقاسه ، ولم تختلف أجناسه ، وأسرع إلى العيون تصوره ، وإلى القلوب تنمره ، وقدرت فصوله ، وأدمجت أصوله وتناسب دقيقه وجليله ، وتساوت أطنابه ، واستدارت أهدابه وصغرت نواجذه ، وانفتحت محاجره ، وخرج عن نمط الوراقين ، وبعد عن تصنع المحررين ، وخيل أنه يتحرك وهو ساكن » .

*

نسب ابن مقلة جميع الحروف إلى الألف التى اتخذها مقياساً أساسياً، وإليه ينسب « الخط المنسوب»، بمعنى الخط الذى تنتسب حروفه إلى بعض بنسبة هندسية :

فالباء مثلا تتكون (هندسياً) من قائم ومنبسط طولهما معاً كطول الألف .

والجيم تتكون من خط مائل ونصف دائرة قطرها بطول الألف .

والدال تتكون من خطين ، الأول مائل والثانى على مستوى التسطيح ، طولهما معاً كطول الألف .

والراء قوس هوربع دائرة ، الألف قطرها .

وعلى هذا الأساس ، وضع ابن مقلة قانونه الذى يضبط أصول الخط ، وأكمل عمله وضبطه ابن عبد السلام . ولايغيب عن البال أن اخضاع الخط للقوانين الهندسية البحتة يجرده من الجمال ويجعله جافاً ليس فيه أثر من الحياة .

وجاء ابن البواب بعد ابن مقلة بما يقرب من القرن فأسبغ على الخط كثيراً من مظاهر الجمال ، دون أن يخل فى كثير أو قليل من قواعده وأصوله الهندسية والرياضية . وبعد ذلك بقرن

آخر أجاد ياقوت المستعصمى صناعة الخط ، وكانت له من أجل ذلك حظوة لدى الخليفة المستعصم العباسى .

وللمصريين نصيب قيم فى تجويد الخطوط ، واشتراك فى وضع معاييرها ، والشيخ زين الدين بن شعبان الآثارى أشهر من نبغ فى هذه الناحية من المصريين فى العصر الوسيط ، وله «ألفية» متضمنة أصول الخط ومعاييره .

والكل متفقون على أن الأفضل أن « يبنى الخط على أصل يكون أساساً له ، فإذا فصلت أحواله ، انكشف فساد كثير من حروفه » .

وكانوا يقدرون اعتبار صحة الحروف بالنقط ، فالألف التى هى شكل مركب من خط منتصب ، يجب أن يكون مستقيما غير مائل إلى استلقاء ولا انكباب ، وهى قاعدة الحروف المفردة كلها ، وباقى الحروف متفرع عنها منسوب إليها ، هذه الألف مساحتها فى الطول تكون ثمان نقط من نقط القلم الذى تكتب به ، ليكون العرض ثمن الطول ، هكذا يقدرها صاحب رسالة الموسيقى من إخوان الصفا .

أما ابن عبد السلام فيقدرها بست .

ويقدرها الشيخ زين الدين بن شعبان المصرى بسبع .

*

وجعلوا للأقلام ألقاباً هى الثلث (ثلث الطومار ، وهو أكبر الخطوط كما تقدم) والثلثان ، والنصف ، وخفيف الثلث ، والمسلسل ، والغبار (وهو خط دقيق سموه كذلك لشبه صغره بصغر حبات الغبار ، من قبيل المبالغة) .

والقدماء يستعملون كلمة الهامة للألف واللام ، يقصدون بها أعلاها ، ويسمون الجزء الأول من العين والصاد والفاء « رأساً » ، كما يسمون الأجزاء المستديرة المكملة لهذه الحروف « عراقات » ، المفرد « عراقة » بدلا من كلمة « كاسة » التى يستعملها المحدثون .

وللقدماء فى التعريف بالحروف وتشريح أجزائها ووصف هذه الأجزاء اصطلاحات غاية فى الدقة والإحكام ، حبذا لو عنى المحدثون بدراستها وأعادوا استخدامها .

والذى يستخلص من كل هذا ، أن الكتابة العربية كانت على طول القرون العشرة الهجرية الأولى محل عناية نفر من المنقطعين للتجويد ووضع الأصول وإحكام المعايير ، والفضل فى ذلك للعقيدة الاسلامية التى تلقى شيئاً غير قليل من الشك على اتخاذ

« التصوير » فى الفنون الإسلامية ، وأغلب الظن أن عبقرية رجل الفن المسلم قد وجدت فى الكتابة خير بديل عن مزاولة التصوير وتحمل أوزاره ، لما فى التصوير من تقليد لصنعة الخالق .

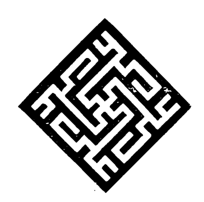
وقد خلص هؤلاء المجودون والمبتكرون إلى نتيجة هامة هى أن الخط المحقق أى الذى حققت أصوله لا بد يجرى على « نسبة فاضلة » هى النسبة التى أساسها « الألف» الموصوفة آنفاً، والتى تقاس فيها الحروف جميعاً بمقياس هذا الألف . وقد وجد بالتقصى والمشاهدة أن أفضل النسب ما كانت عرض الألف فيه إلى طوله بمقدار الثمن ، وهذه هى النسبة الجمالية فى تركيب جسم الإنسان ، فعرض الجسم الرشيق إلى طوله لا يخرج عنها .

وأفاضوا فيما يحسن وما لا يحسن ، فتكلموا عن المواضع التى يجمل فيها مد الحرف أو «إجراء الاستمداد» فيه كما يقولون ، كما ذكروا « التسطير » بمعنى إضافة الكلمة إلى الكلمة حتى تصير سطراً منتظم الوضع كالمسطرة ، « والتوفية » بمعنى إعطاء كل حرف حقه من المساحة ، « والإشباع » وهو أن يعطى كل خط حظه من صدر القلم فلا يكون بعض أجزائه أدق من بعض ولا أغلظ إلا فيما يجب أن يكون كذلك من أجزاء بعض الحروف كطرف

الألف من أسفل وطرف الراء من نهايتها ونحو ذلك، و « الإرسال » وهو أن يرسل الكاتب المجود يده بالقلم من غير احتباس يضرس الخط أو توقف يرعشه ، و « التنصيل » وهو حسن اختيار مواقع المدات بين الحروف ، الخ.....

وضع المجودون هذه القيود الجمالية لما رأوا أن مراعاة النسبة فى الحرف الواحد لاتأتى بالنتيجة المرجوة ، كما أن مراعاتها فى كافة حروف الكلمة وجدت غير محققة للغاية فى كثير من الأحيان — فقد يكون الحرف المفرد جميلا جارياً على النسبة ، كما قد تكون الكلمة برمتها كذلك ، فى حين يأتى الكلام كله قبيحاً فى تركيبه ، ينقصه التسطير ، أو الإشباع ، أو تعوزه التوفية ....

من أجل هذا وضعت هذه القيود الجمالية العامة ، ووجب على مجودى الخط أن يعملوا بمقتضاها .



الفصل السادس

أشهر المدارس المجودة

المدرسة العراقية – المدرسة المصرية
المدرسة التركية – المدرسة الفارسية

لا نريد أن نغمط حق مدارس التجويد الأولى، وهى المدرسة الشآمية التى تلقت عن قطبة المحرر، والمدرسة العراقية العباسية التى نبغ فيها كثير من مجودى الخط والمبدعين فيه من أمثال الضحاك وإسحق بن حماد والسجزى والأحول، وابن مقلة وابن البواب وياقوت المستعصمى وغيرهم، فهذه المدارس الأولى هى التى أبلغت الكتابة العربية أولى المنازل التى اتصفت فيها بالجمال، وهى التى وضعت معايير الكتابة وأفاضت فى إحكام هذه المعايير، ولكن شيئاً واحداً ينقصنا حتى يتسنى لنا أن ننصف هذه المدارس الأولى، هو احتياجنا إلى أمثلة من خطوط أساتذة هذه المدارس، فذلك ما لم نوفق إليه، ومن أسف أن تجىء الأمثلة التى يحتفظ بها «ابن النديم» «وابن درستويه» غاية فى القبح،

بحيث لا تؤازرنا إذا ما أردنا أن نعطى هذه المدارس حقها من التقدير – فلم يبق لنا إلا أن نقول إن هذه المدارس كانت مقررة لقواعد الخطوط العربية ، أكثر منها مجودة منتجة فيها .

ولا تمتاز المدرسة المصرية المملوكية عن المدرسة العراقية العباسية فى كثير . فعلى الرغم من أن هذه المدرسة قد استوعبت جميع تراث السلف على نحو واسع يقرره صاحب صبح الأعشى فى المجلد الثالث، فقد أتى انتاج هذه المدرسة بدوره ضعيفاً إذا قيس بإنتاج المدرسة السلجوقية الأتابكية فيما بين القرنين العاشر والثالث عشر الهجريين، فالأولى جودت الخطوط المشتقة من خط الطومار الكبير (خط الثلث وخط الثلثين) ، والثانية جودت خط النسخ . والناظر بمنظار المدرسة التركية العثمانية والمدرسة المصرية الحديثة، لايسعه إلا أن يحكم من فوره بتفوق الثانية على الأولى، فمما لاجدال فيه أن خطوط المصاحف السلجوقية الأتابكية، وهى بقلم النسخ، أروع من خطوط المصاحف المملوكية الثلثية وأظهر جمالا . . . . وليس معنى هذا أن المماليك لم يدركوا فى مجال التحسين غاية تشكر ، وإنما المقصود به أن قصارى ما

بلغته المدرسة المصرية المملوكية من الإجادة إنما هو دون ما أدركه الأتراك السلاجقة على كل حال .

ولا يسع الباحث فى تطور الخطوط العربية إلا أن يعترف لهاتين المدرستين معاً بالأسبقية فى التجويد والافتنان ، وعنهما أخذت المدرسة التركية العثمانية : أخذت عن المصريين قلم الثلث وقلم الثلثين بصورتهما المعروفة لدى المماليك ، وبنت عليهما وخرجت منهما خطوطاً جميلة وأبدعت فى تخريجها حتى بلغت الغاية ، وأخذت عن السلاجقة خط النسخ ، وسارت فيه سيرتها الخاصة ، ولكنها أخذته ناضجاً تمام النضوج ، ثم أضافت من عندها خطين جديدين هما خط « الرقعة » المعروف والخط «الديوانى» ...

وفى القرن الحادى عشر للهجرة أجاد الصدر الأعظم « شهلا باشا » هذا القلم الأخير وروج له بالتنقل والارتحال فى أنحاء الدولة العثمانية .

وقد ورث الميل إلى الاشتغال بالخط وتقريب نوابغ الخطاطين سلاطين آل عثمان ، ورثوا ذلك عن سلاطين مصر المماليك والفاطميين من قبلهم ، إذ اشتهر السلطان محمود الثانى العثمانى بإحكام صنعة الخط ، وله فى الخطوط العربية آيات رائعات .

وزاد الأتراك على القلمين السابقين خطى «الإجازة» وهو جمع بين النسخ والثلث ، «والهمايونى» وهو خط مولد من الديوانى .

وكان للخطاطين فى الدولة العثمانية مقام عال قل أن يدانيه مقام ، استخدموا أنواع الخطوط فى المكاتبات وكتابة التوقيعات وإصدار البراءات ونسخوا بها المصاحف وكتبوا الأوراد والدلائل وكتب السيرة .

ومن أشهر الخطاطين الترك حمدالله بن الشيخ مصطفى الذى عاش فى أواخر القرن التاسع الهجرى وأوائل العاشر (توفى ٩٣٦هـ) وهو من كتاب المصاحف المجيدين ، والحافظ عثمان المتوفى فى أوائل القرن الثانى عشر الهجرى . وهو ممن برزوا فى خط النسخ وكتبوا به المصاحف

وبفضل حرص سلاطين آل عثمان على جمع النماذج الرائعة من كتابات مشاهير الخطاطين فى « مرقعات » احتفظوا بها فى مكتباتهم الخاصة ، انتهت إلينا أمثلة نادرة من خطوط هؤلاء ، احتذاها خطاطو القرن التاسع عشر من الترك والسوريين ، فكانت لهم نبراس الهداية فى معرفة أصول الخط ، وعلى منوالها نسجوا .

وكثيراً ما نسمع عن خط تفرد به العثمانيون هو خط الطغراء ،

وفيه يتكيف الخط ، ويتجاوز عن قواعده المعروفة .

وقد توجت الأوامر « الهمايونية » بهذه الطغراء التى تحتوى اسم مصدرها ، صاحب الحق فى منح الرتب والنياشين ، فهى فى الأصل « توقيع سلطانى » . وقد كان يكتب عادة فيما يلى الطغراء بخط يعرف بجلى الديوانى ، وهو خط مقتبس من مجموعة خطوط ، روعى فيه أن يكون مشاكلا لخط الطغراء ، كما كان يكتب فى هذه البراءات أو الأوامر بالخط الديوانى ، ومجموعة هذه الكتابات فى البراءة الواحدة (الطغراء ، وما يليها من جلى الديوانى والديوانى) كانت تعرف بالخط الهمايونى أو الخط « الملكى » تمييزاً لها عن خطوط العامة الدارجة .



نموذج من استخدام الكتابة الكوفية لزخرفة المبانى
(من قبر محمود الغزنوى في افغانستان)

وللطغراء قصة طريفة تفسر نشأتها ، تتلخص فى أنه عند ما توترت العلاقات بين تيمور لنك وبايزيد العثمانى ، أرسل تيمور للسلطان بايزيد إنذاراً لم يمهره بتوقيعه لأنه كان يجهل الكتابة ، بل بصمه بكفه بعد تحبيره بالمداد . ومنذ ذلك الحين بدأنا نرى توقيع الطغراء شائعاً عند سلاطين آل عثمان ، وكان أول من استخدم توقيع الطغراء السلطان سليمان بن بايزيد فى أوائل القرن الخامس عشر الميلادى . والمفهوم الآن أن الطغراء العثمانية هذه تقليد لبصمة كف تيمور لنك .

والخط الهمايونى من الخطوط المميزة للترك ، أولوه عناية خاصة لجلال المناسبات التى استخدموه فيها . ومن مجوديه عندهم « شهلا باشا » سالف الذكر ، والسلطان مصطفى خان ، ومن مشاهير مجوديه فى القرن التاسع عشر الميلادى « نعيم » « وراقم » — وضع الأول قواعد هذا الخط ، وافتن الثانى فى تنسيق الطغراء .

والقرن التاسع عشر فى تركيا غنى بنخبة من مشاهير الخطاطين ، منهم قايش زاده ومصطفى نظيف ومحمود جلال الدين وشفيق ونعيم وراقم وعزت وحافظ تحسين وعبدالله الزهدى تلميذ حافظ .

وكان للكتابة العربية والخط العربى شأن خاص فى بلاد الفرس ،

وكما كان للخطاطين مكانة ممتازة فى بلاد الترك ، فإنهم فى إيران لم يكونوا أقل حظاً من ضربائهم فى كل مكان . وكانت «الكتابة العربية » فى إيران منذ البداية وسيلة الفرس فى قراءة القرآن، وكان تعلمها أمراً شديد الوجوب ، وسرعان ما أصبحت كتابة الفرس الرسمية والقومية . ومنذ البداية فعلت الكتابة العربية فى إيران فعلها القوى الغالب ، فحلت محل الحروف الفهلوية فى كتابة اللغة الفارسية . وافتن الإيرانيون فى الابتكار، ونشأت لهم خطوط خاصة كتبوا بها الأدب من شعر ونثر ، وخطوا بها كتب الدين والتاريخ . وشجع الأمراء ورجال الدين صناعة الخط وتنافسوا فى شراء المخطوطات المكتوبة بالقلم الجيد . واقتنوا النماذج من كتابة مشاهير الخطاطين ، واحتفظوا بها فى مجموعاتهم الخاصة ، والمرجح أن يكون الأتراك العثمانيون قد قلدوا الفرس فى هذا المجال عند ما انتقلت إليهم زعامة الخط ومقاليده ، وقد لوحظ أن الخطاطين من الفرس والترك كانوا يمهرون كتاباتهم بتوقيعهم ، بخلاف نظرائهم فى بقية أنحاء العالم الإسلامى .

وقد ساعد على رواج صناعة الخط بصفة عامة حذق المسلمين صنع الورق على يد معلمين من أسرى الصينيين فى

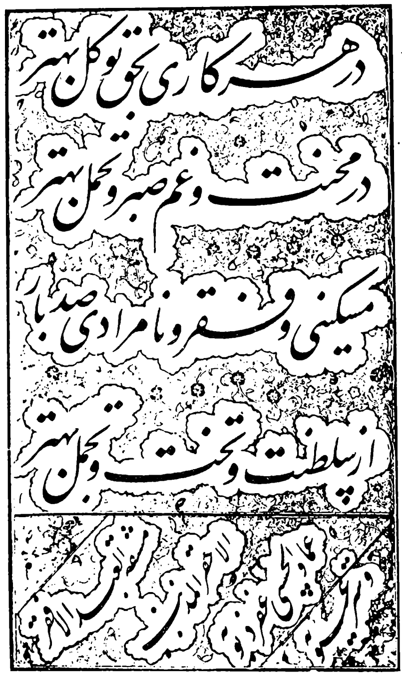
أواخرَ القرن الأول الهجرى ، ولم يواف القرن الثالث للهجرة حتّى كان استخدام الورق شائعاً فى كافة أقطار العالم الإسلامى ، ومنذ ذلك التاريخ كثر عدد النساخ ، وأخذت المعارف فى الذيوع والانتشار.

كتب الفرس رسائلهم العادية ونقشوا الخزف بخط دارج مكسر أطلقوا غليه خط (الشكسته) ، وهو أقدم الخطوط نشأة وتداولاً فى فارس ، وفى القرن السابع الهجرى وقرابة أواخره ظهر خط فارسى جديد هو خط التعليق ، وفى القرن التاسع عرف خط



نموذج من استخدام الخطوط اللينة لزخرفة المبانى في إيران

النستعليق . وتتجلى فى خط التعليق الذى كثر استخدامه فى كتابة المخطوطات حياة وحركة نتجتا من تعويجاته واستداراته



نموذج من خط التعليق الفارسي من رقم عماد الحسني

بخلاف خط « الشكسته » المتكسر الذى تمحى فيه الحيوية . وفى قمم حروف «التعليق» المنتصبة (الألف واللام وما فى حكمهما) . وفى أسافلها على السواء انسلاخات ظاهرة سببها إعمال القلم فيها بسنه لا بصدره ، ويميز حروفه المنتهية ميل شديد إلى الاستلقاء والإرسال .

وخط « النستعليق » جمع بين خطى النسخ والتعليق كما يفهم من اسمه ، ويمتاز بخفة ولطف لا نراهما فى خط « التعليق » وهذا الخط أطوع فى يد الكاتب من سابقه وأسلس انقياداً .

وأشهر حذاق هذا الخط الأخير « مير على التبريزى » المشهور بقبلة الكتاب وينسبون إليه اختراعه . ومن تلاميذه المجودين فى هذا النوع ابنه عبد الله ، وأظهر التبريزى الذى ينسبون إليه أسفاراً عديدة قام بها بقصد الترويج لهذا الخط ونشره فى الأقطار على نحو ما ينسبون إلى الصدر الأعظم العثمانى « شهلا باشا » التجول بقصد العمل على نشر الخط الديوانى . ومن أشهر خطاطى الفرس فى القرن الثالث عشر الميلادى محمد بن على الراوندى وفى القرن الرابع عشر عبدالله بن محمد بن محمود الهمذانى ، وكانا خطاطين ومذهبين فى وقت واحد .

وتشتهر مدرسة « هراة » الفنية ، إلى جانب التصوير بتجويد الخطوط الفارسية ، وممن نبغوا فيها بفضل مؤازرة خلفاء تيمور « جعفر التبريزى » الذى كان على رأس المدرسة الخطية فى مكتبة الأمير بايسنقر بن شاه رخ ، ومنهم كذلك سلطان على المشهدى ، ومير على الحسينى ، ومحمود بن مرتضى وسلطان محمد نور ، وشاه محمود النيشابورى الذى عمل فى خدمة الشاه إسماعيل الصفوى . وهو راقم كتاب المنظومات الخمس .

وينسبون إلى الخطاط « شاه قاسم التبريزى » أنه رحل إلى الاستانة فى أواخر حياته (النصف الثانى من القرن السادس عشر الميلادى) وعلم الترك الخطوط الفارسية .

وتبادل الترك والفرس الدراية بالخطوط وأخذ الأولون عن الاخرين خط التعليق وجعلوه فى عداد الخطوط التى اشتغلوا بها وأبقوا عليه فى الاستعمال وبرعوا فى إجادته ، كما أخذ الفرس عن الترك الخط الديوانى ، ولكن بغير أن تصبح له عندهم مثل المكانة التى أصبحت لخط التعليق الفارسى حين تلقفه الأتراك .. ذلك أن الفرس كانوا أكثر تعصباً لخطوطهم الخاصة باعتبارها مظهراً من مظاهر القومية .



نماذج من حلى الديوانى والديوانى

وكما اشتهر الفرس بأنواع من المخطوطات الخاصة بهم ، كذلك برعوا فى تذهيب المخطوطات ، وهم أساتذة الأتراك فى هذا المضمار ، وكانت منزلة المذهب تلى منزلة الخطاط ، وكثير من الخطاطين كانوا مذهبين فى نفس الوقت ، ولا غرو فان صناعة التذهيب لازمة لتزيين الكتب الدينية ، للاستعاضة بها عن تصوير هذه الكتب وتحليتها بالرسوم . وقد تعدى التذهيب عند الفرس الكتب الدينية إلى كتب الشعر والأدب والمخطوطات بصفة عامة .

وقد كان الخطاط يجمع إلى مقدرته فى تجويد الخط مقدرة على التصوير والتذهيب. وتروى المصادر التاريخية أسماء الكثيرين من المذهبين الفرس الذين عملوا فى تذهيب المخطوطات منذ القرن الثالث عشر الميلادى حتى نهاية القرن الثامن عشر وأوائل التاسع عشر. وقد حفظت لنا الصفحات المذهبة المتناثرة فى المتاحف أسماء نخبة من هؤلاء مرقومة بأسفل هاته الصفحات.

وصناعة التذهيب ملازمة فى الفنون الإيرانية لصناعة الخط ملازمة جعلت دراسة الخط فى تركيا (ومصر من بعدها) لا تستغنى عن هذا الفن التكميلى، ولذلك فهو يدرس الان فى مدرسة تحسين الخطوط الملكية فى القاهرة، وتمنح عليه إجازة خاصة، ولا يكون الخطاط خطاطاً بارعاً حتى يكون مذهباً متقناً.

* *

ويأبى التاريخ إلا أن يعيد نفسه كما يقولون، فمنذ وليت أسرة محمد على حكم مصر بدأت تعود إلى هذه البلاد مكانتها التى كانت لها فى تجويد الخطوط العربية. فقد استقدم والى مصر الكبير محمد على باشا بعض مشاهير الخطاطين الترك لاستخدامهم



نموذج من خط الثلث من إنتاج المدرسة الحديثة .

فى الكتابة على المبانى التى أقامها ، ولاسيما بالقلم الفارسى الذى كان القلم المفضل لكتابة النصوص التركية على المبانى .

وشجع الخديو اسماعيل قدوم كبار الخطاطين الأتراك أمثال عبدالله الزهدى الذى وفد على مصر ، وعين مدرساً للخطوط بالمدرسة الخديوية . وهو أستاذ الأجيال المتأخرة ، وعليه تخرج نفر من كبار الخطاطين المصريين . ومن هؤلاء كذلك محمد مؤنس زاده الذى درس الخط فى كثير من معاهد العلم بالقاهرة ، وهو أستاذ لكثير من المجودين المصريين ، ومنهم معمار زاده محمد على الخطاط المزخرف ، خدم بفنه بعض المؤسسات الأهلية فى مصر

حتى عين مدرساً للخط والتذهيب فى مدرسة تحسين الخطوط الملكية عند أول إنشائها ، ومنهم الشيخ عبد العزيز الرفاعى الخطاط الأشهر الذى استقدمه المغفور له الملك فؤاد الأول ليكتب له مصحفاً خاصاً . واشتغل بتعليم الخط فى مدرسة تحسين الخطوط الملكية منذ نشأتها .

وممن وفدوا على مصر الحاج أحمد الكامل ، آخر ممثل لجودة الخط العربى فى تركيا قبل أن تعصف به حركة الإصلاح الأخيرة التى استبدلت به الأحرف اللاتينية . وله فى مصر آثار فنية رائعة .

على يد هؤلاء تخرجت المدرسة الخطية المصرية الحديثة ، فكأنما الأتراك بهذا يردون جميلا أو يقضون ديناً — فقد كان المصريون الأساتذة الأوائل الذين علموا الخط فى تركيا عند ما حشد السلطان العثمانى سليم الأول فى عاصمة ملكه كل أصحاب الدراية بالفنون .

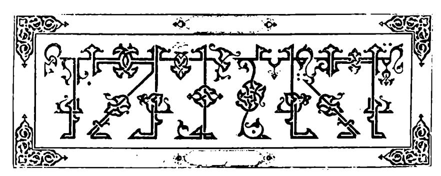
وما لبث الزمن أن دار دورته ، حتى رأينا الأتراك يعلمون المصريين الفن الذى سبق أن تعلموه على أيديهم .

ومن أفذاذ المدرسة المصرية التى تعلمت على أيدى هؤلاء محمد جعفر ومحمد الجمل وأحمد عفيفى وعلى ابراهيم ومحمد محفوظ

ومصطفى الحريرى ومصطفى الغر وعلى بدوى وحسين حسنى وكثير غيرهم من المصريين الأفذاذ .

وعلى يد هولاء تعلم جيل جديد كل فخره أن يكون قد جلس فى وقت ما إلى بعض الأساطين الترك الذين علموا الخط فى مصر فى أواخر القرن الماضى وأوائل القرن الحاضر . وهذا الجيل الأخير من الأساتذة هو الذى يضطلع الآن بتدريس الخطوط العربية بكافة أنواعها بمدرسة تحسين الخطوط ، وقد تخرج فى هذا المعهد عدد كبير من الطلاب الذين جودوا الخط من مصريين وشرقيين وافدين لهذا الغرض .

وهكذا قدر لمصر أن تكون للمرة الثانية فى التاريخ قبلة القصاد لتعلم هذه الصناعة الفنية الرائعة ، وإلى جانبها صناعة التذهيب .



مثال من أمثلة إحياء « الخط الكوفى » فى مصر

الفصل السابع

بين مزايا الكتابة العربية وعيوبها

ليس للكتابة العربية ضريب فى جمال حروفها فى الأفراد والتركيب ، وفى الكتابة تجلت عبقرية رجل الفن المسلم، وقد ساعفته فى ميدانها يد قوية مترنة مطواعة ، وأمده بشتى أساليب الافتنان والابتكار ذهن خصب لا حد لافتنانه وابتكاره .

وقد ساعده على ذلك ما فى طبيعة الكتابة العربية من مرونة ومطاوعة ، وما فيها من قابلية المد والمط والاستمداد والرجع ، والاستدارات التى تكسب الكتابة حياة ، وتزيل عنها الصفة الهندسية وتمنحها جمالا وبهجة .

وتتوفر فى الكتابة العربية مزية قل أن توجد فى خطوط الأمم الأخرى تلك هى إمكان زخرفتها على وجوه لا تعد ولا تحصى ، ولهذا فقد استطاع الكاتبون المجودون والمزخرفون أن يستخرجوا منها أنماطاً زخرفية غاية فى الإبداع وحسن الاستخلاص ، وقد بلغ المزخرف فى هذا السبيل غاية استعصى فيها أن نتبين العنصر الكتابى الأصلى

وسط تلك الأفانين الزخرفية التى ابتدعها ذهنه الخلاق . وكان ذلك فى الكتابات الكوفية والكتابات اللينة على حد سواء . وقد ساعد ما فى طبيعة الحروف العربية من انتصابات وانبساطات على إمكان التباين فى الأوضاع ، كما ساعد ما فيها من قابلية للاستمداد والانثناء على امكان شغل الفراغ المتخلف بين الحروف المنتصبة التى تكون فى حد ذاتها نوعاً من التوازى الزخرفى .

ولم نر للمتفنن العربى نظيراً فى مقدرته على التوزيع والتجميع . فهو تارة يجعل حروفه مجتمعة وأخرى يباعد بينها بالاستمداد . وهو فى هذا الجمع وذاك التباعد ، قوى الإحساس بأنه مرض ذوق الجماهير ، ساعدته طبيعة الاستمداد هذه على التفريق بين الحروف ، فكانت فى يده مطية ذلولا يركبها عند اللزوم. ويعاب على بعض المزخرفين الكتابيين أنهم قد استأثروا بفنهم لدرجة تركونا معها حيرى مشدوهين أمام ما خلفوه لنا من كتابات طغت عليها الزخارف حتى استعصت قراءتها على الكثيرين . ومن ثم مكنوا لنفر من النقاد من أن يعيبوا على الكتابة العربية إسرافها فى الزخرف إلى حد التعقيد. والمزخرف العربى يحب بسليقته الاسراف فى الزخرفة لأنه يكره أن يرى مساحة عاطلة .

ومن محاسن الحروف العربية شدة حيويتها الناشئة من مطاوعتها واستدارتها ، وانبناؤها جميعاً على أصل هندسى ثابت وقاعدة رياضية معروفة ، فأصل الحروف العربية «الألف» التى هى خط مستقيم جعلوه قطراً لدائرة ، أما بقية الحروف فهى أجزاء من الدائرة المحيطة بهذا القطر منسوبة إليه ، لو أعيدت الحروف إلى التسطيح وأزيل تقوسها لكانت كلها من الألف بنسبة معينة ثابتة : فالباء وأخواتها مثلا ، كل واحدة منها يجب أن يكون تسطيحها إذا أضيف إليه سنها وتشعيرها مساوياً لطول الألف — والجيم وأخواتها مقدار مدتها فى الابتداء لا يقصر عن نصف طول الألف ، وكذلك الدال وأختها كل واحدة منها يجب أن يكون مقدارها إذا أزيل ما فيها من انثناء وأعيدت إلى التسطيح غير متجاوز طول الألف ولا مقصر دونه ، والصاد وأختها مقدار عرض رأس كل منهما فى مداها مثل مقدار نصف الألف ، وفتحة البياض فيها مقدار ثمن الألف أو سدسه ، وتعريقها إلى أسفل (استدارتها أو كاستها) مثل نصف الدائرة المحيطة بالألف ، وهكذا . . .

ولكل حرف من حروف العربية هندسته الخاصة ، والحروف كلها بأجزائها وكلياتها مردودة إلى نسبة ثابتة ، عرفت بالنسبة

الفاضلة ، فعرض الألف فى الكتابة المقومة بالنسبة إلى طولها ١ : ٨ وتظل هذه النسبة مرعية مهما تفاوتت المساحات التى يكتب فيها — وقد دل عدم التزام هذه النسبة فى الكتابة على كثير من الفساد ، فقد وجدت الألف التى طولها بالنسبة لعرضها ١٢ : ١ هزيلة مفرطة فى الطول ، كما وجدت الألف التى طولها بالنسبة إلى عرضها ٤ : ١ قميئة قبيحة .

ومهما قيل فى شأن حروف الأمم الأخرى من أنها تجرى بدورها على أساس هندسى أو جمالى معين ، فليست كلها ببالغة ما بلغته الكتابة العربية فى هذا المضمار . ولا نظن أمة من الأمم قد أولت الكتابة هذه العناية فجعلت منها فنا دقيقاً مفصل القواعد ثابت الأسس مقرر الضوابط مثل أمة العرب ، ولا نخال خطاً أفاض نقاد الفنون فى وصفه وتقرير هيئته وتشريح أجزائه ، وإبراز معاييره الجمالية ، وإثبات خصائصه ، وما ينبغى أن يكون عليه ، مثل الخط العربى .

وتمتاز الحروف العربية ببساطة صورها إذا قيست بحروف الأمم الأخرى ، ولا غرو فهى ليست أصلا إلا خطوطاً مستقيمة وأجزاء من الدائرة على نحو ما فضلها ابن عبد السلام . ومن مزايا

الحروف العربية قلة عدد صورها الناشئ من تشابه الحروف فالباء والتاء والثاء بصورة واحدة ، والجيم والحاء والخاء كذلك ، والصاد والضاد ، والطاء والظاء ، والعين والغين ، والفاء والقاف . . .

وفى الكتابة العربية خاصية أخرى ؛ تلك أنها بطبيعة كونها ترسم لإحدى اللغات السامية تكتفى بالحروف الساكنة فى رسم الكلمات ، دون الحاجة إلى « حروف حركة » تبتدع لتلافى اجتماع الساكنين ، ولكن اللغات السامية تغلبت على هذه الصعوبة بابتكار علامات إعرابية رمزت لهذه الحركات دون أن تصبح أحرفاً مقحمة فى صلب الكلمات . وقد نشأ عن ذلك « اختزال » يعتبره البعض من محاسن الكتابة العربية لولا ما يقع فيه المبتدئون والجهال بقواعد اللغة من أخطاء عند ما يقرأون نصوصاً غير مشكولة .

ومن ثم نفهم أن هذه الصعوبة لم تكن صعوبة ذات بال فى الكتابة العربية عند ما اتخذها العرب الحجازيون ليسجلوا بها لغتهم العربية ، فهؤلاء لم يكن يعجزهم أن يقرأوا الكلمات صحيحة على خلوها من الحركات الإعرابية بل ومن النقط أيضا .

والمعروف أنه لم تبد الحاجة إلى « شكل » الكتابة « ونقطها » إلا بعد تمام اختلاط العرب بالأعاجم ، والمعروف كذلك أن

الشكل لا يلزم كثيراً إلا للمبتدئين وغير المتمكنين من قواعد العربية ، وعلى هذا لا تكون تعرية الكلمات من الشكل عيباً إلا إذا راعينا جانب المبتدئين ذلك ، لأن طبيعة العربية ، كطبيعة كل لغة قديمة مقيدة بأصول وضوابط لامعدى من حذقها ، فليست الصعوبة إذن صعوبة فى رسم الكلمات . بقدر ما هى صعوبة ناشئة من جهل النحو والصرف . والعلم بهما يمكن من صحة القراءة ويعوض عن انعدام (حروف الحركة) أو ما يقوم مقامها من رموز .

ومن خصائص اللغات السامية أن « الحركة » ليست فيها أصلا مستقلا عن الحروف الساكنة ، وإنما هى فى الواقع جزء منها متمم لها ، فهى لا وجود لها فى « المصدر » أصل المشتقات ، وقد يكون من مزايا العربية أن المصدر يستحيل فيها ببعض الحروف الإضافية أو « بالحركة » ، حرفاً كانت أو رمزاً إلى حالات ومعان لا عداد لها ، وهذا غنى فى اللغة يعتد به أصحابها ، واختزال فى الكتابة وانضغاط لا نظير لهما فى اللغات الأخرى ، وبهذا يكون من مزايا الكتابة العربية فى نظر البعض أنها لا تشغل حيزاً كبيراً — الأمر الذى يساعد على سرعة التأدية والاقتصاد فى المادة

المستخدمة (صبغاً كانت أو ورقاً أو أداة كتابة) .

ومما يعاب على الكتابة العربية منذ القدم كثرة « شونيزها » وهو نقطاتها وشكلاتها ، قالوا إنها من الأسباب المشوشة للرسم الداعية إلى وقوع لبس يدعو إلى التحريف . وهذه النقطات والشكلات مكروهة من العرب ، أصحاب هذه الكتابة منذ القدم ، فقد روى عن الصحابة أنهم كانوا يكرهون إضافة شيء إلى المصحف ، ولذلك فقد جردوه من كل شيء حتى من « الشكل والنقط » ، وقد رهب العرب فى « النقط » و « الشكل » بقدر ما رغبوا فيهما . أما الترغيب فلما فيهما من البيان والضبط والتقييد ، أما الترهيب فلأنهم رأوا فيهما « إظلاماً » للكتابة كما كانوا يقولون .

وكان كتاب « الديونة » لا يعرجون على النقط والشكل بحال ، أما كتاب « الإنشاء » فمنهم من تحاشاهما خوفاً من مظنة نسبة المكتوب إليه إلى الجهل !

أما إن الشكل والنقط « يظلم » الكتابة العربية ، فأمر يتوقف على مقدار جودة الكتابة ومقدار الملاءمة بين النقطات والشكلات ومواضعها الطبيعية ، فإذا ما وضعت النقطة فى مكانها أبانت وأزالت لبساً وعصمت من وقوع تصحيف ، وإذا اكتفى من

الشكل بالقدر الضرورى لسلامة القراءة ، كان « العجم » بمعنى « شكل » الكتابة « ونقطها » داعياً إلى اشراق المعنى فى الأذهان فضلا عن إشراق الكتابة إذا ما خطتها يد قوية مجودة عارفة بأصول الحروف وهندستها وأوضاع نقطاتها وشكلاتها ، وذلك كله ليس بالأمر اليسير

على أن العرب القدماء لم يكونوا يستحسنون الشكل إلا مخافة اللحن فى قراءة المصحف ، وقد كانوا يرون التخفف منه فيما عدا ذلك — ويذهب الذاهبون فى أيامنا إلى أنه إذا أريد الحرص على سلامة اللغة ، وجب أن تشكل الكلمات شكلا تاماً ، وعندئذ لا يكون هناك ما يعاب على الكتابة كوسيلة لأداء الأصوات المسموعة محكمة لا يتطرق إليها الباطل من بين يديها ولا من خلفها — ويعارضهم فى ذلك من يرون فى الشكل بهذه الكثرة المفرطة إظلاماً للكتابة ونقصاً فى مقدرتها الذاتية على التأدية من غير هذه الشكلات

ومما هو جدير بالذكر أن العرب القدامى لم يعترضوا على هذه اللواحق الخطية من (شكل ونقط) إلا من حيث تشكيكها فى مقدرة المكتوب إليه ، وعند ما جودت الكتابة ، واخترعت

الأقلام ، واتخذت الشكلات والنقطات هيئاتها الجمالية ، وتحددت أشكالها وأوضاعها وعرفت مساحاتها وأماكن إنزالها ، غدت هذه جزءاً متمماً لصناعة الخط الجيد ، يعيب مجود الخط ألا يكون عارفاً بها ، قديراً على استخدامها . . .

وقد يعاب على اللغة العربية عجزها عن أداء « المقاطع الحركية» الموجودة فى اللغات الأوربية ، وهى المقاطع الناشئة من إدغام بعض حروف العلة بالبعض الآخر ، كما يعاب على رسم كتابتها قصوره عن هذا الأداء .

ولكن هذا لا يمكن أن يعيب اللغة أو الكتابة العربية — ذلك لأن ادغام حروف العلة ليس من خصائص لغة الضاد ، ولهذا تخلو الكتابة العربية — ومن حقها أن تخلو — من كل مشخص دال على ذلك ، ولا يخفى أنها بدورها قد اختصت بحروف لا مثيل لها فى اللغات الأخرى هى الثاء والحاء والخاء والذال والصاد والضاد والطاء والظاء والعين والغين والقاف وكلها مما لا يسهل النطق به فى لغات الأمم الأخرى ، وإن سهل على نحو ما الاصطلاح على رسمه كما فعل مؤتمر المستشرقين فى ١٩٠٨ من تمثيل هذه الحروف فى الكتابات اللاتينية بطريقة وضعها لذلك يستخدمها

المستشرقون فى كتاباتهم عند ما يريدون تصويب النطق بالنصوص العربية التى يضمنونها لغاتهم الخاصة .

والكتابة العربية فى نظر المتحمسين أداة موفية لجميع الأغراض النطقية التى تتطلبها منها اللغة العربية التى لم تخلق الكتابة العربية إلا لتأديتها — فهى عندهم بلا شك وسيلة كاملة للتعبير عن منطوق الحروف فى لغة الضاد ساكنها ومتحركها ، على النحو الذى اعتادته أفواه المتكلمين بالعربية وحلوقهم منذ تكلمها المتكلمون فى شبه الجزيرة العربية .

وفى الوسع أن تبتكر العربية من الحروف أو الرموز ما تسد به هذا العجز الذى ليس فى طبيعتها أصلا ، على نحو ما ابتكرت الباء الأعجمية والفاء الأعجمية وأشاعتهما فى النطق والكتابة منذ زمان بعيد ، كما هو فى الوسع أيضاً بقليل من الابتكار أن تصبح حروف المد العربية وهى الألف والواو والياء قادرة على تمثيل حروف المد الأعجمية ، الابتكار الذى يجعل الرسم العربى صالحاً لتضمين العبارات العربية تعريباً دقيق النطق لبعض الألفاظ الأجنبية .

ومن صعوبات الرسم العربى رسم الألف ياء أحياناً كما فى

عيسى وموسى ، والتاء هاء مربوطة كما فى كتابة . وليس من العسير العدول عن ذلك متى اتفق على هذا العدول. ومن صعوباته كذلك اسقاط حرف المد فى رسم عدد من الكلمات كما فى اسحق وداود والنبين (النبيين) وفى هذا ، وهؤلاء ، ولكن ــولو انعقد الاجماع على إثباتها لانتفت هذه الصعوبة على التو .

وليس بعسير على أهل العربية أن يجعلوا كتابتهم ذات صور حاسمة تمحى فيها الالتباسات ، بشىء من الابتكار ، وذلك يجعل رسم الكلمة متفقاً مع منطوقها ، فلا تبقى إلا صعوبة الأعراب ، ولتلافى هذه الصعوبة الأعرابية يتحتم تماماً تشكيل أواخر الكلمات وضبط بعض حروفها لتأتى صحيحة النطق جارية على قواعد الأعراب .

و هناك من أنصار المحافظة من يعتقد أن لكل لغة (لازمة) ولكل حرف (سمة) ولا معدى عن هذه اللوازم وتلك السمات ، ولولا ذلك لما كانت اللغة لغة ، والكتابة كتابة . فليس التيسير الشديد إلا علامة البداوة وعدم الانضباط ، وهو ما تتنزه عنه كافة اللغات العريقة ، واللغة فى كل أمة وفى كل الأعمار ليست إلا اكتساباً ، وحذقها لفظاً وخطاً أمر يتطلب من صاحبه توفراً ودراسة على كل حال .

وتتلاشى صعوبة الرسم جملة إذا ما اتفق على أن يكون هناك من بين أنواع الأقلام العربية المتعارفة الآن « رسم واحد دارج » يتعلمه المبتدئون، ويتداوله الحاذقون فى كتابتهم، ويستخدمه الطابعون فى طباعة الكتب ، وأصلح أنواع الأقلام جميعاً لهذا الغرض خط النسخ بقواعده المقررة — أما بقية أنواع الخطوط فلتبق على ما هى عليه من الأجادة والتنوع الجمالى لتكون ترفاً خطيا يحذقه من يشاء وينصرف عنه من يشاء . ولنا فى الخطوط اللاتينية أسوة ، ففيها النوع الدارج المتواضع عليه، والذى يحذقه قراءة ورسماً أوساط الناس ، وفيها الأنواع الزخرفية البالغة منتهى التعقيد وعلى رأسها « الخط القوطى » الذى آثره الألمان لكتابة لغتهم الألمانية ، رغم عسره واستغلاقه على القارئين .

أما مايقال من تشابه حروف الباء والتاء والثاء والياء والنون والصاد والضاد والعين والغين عند ما تكون فى ابتداء الكلمة ، وفى وسطها ، من أنها تجهد النظر وتكدح الذهن نوعاً ما للتفريق بينها ، فأمر صحيح فى حد ذاته ، ولكن التيسير المرجو للكتابة العربية والذى هو الآن محل تفكير المعنيين بهذه المسألة ، كفيل بأزالة هذه الصعوبة. ومن طبيعة الحاجة أن تفتق الحيلة . وليست المخالفة بين

هذه الحروف بالأمر المستعصى على المبتكرين .

وليست مسألة تيسير الكتابة العربية هينة تقبلها النفس بلا غضاضة أو إحجام ، فقد غدت الكتابة العربية بصعوباتها القائمة تراثاً يصعب النزول عنه ، والناس يعتقدون أن التيسير فيها نوع من التفربط ومخالفة الأصول والتقاليد .

وقد دارت فى المجمع اللغوى فى القاهرة مناقشات حول هذا التيسير أثارها اقتراح عبد العزيز فهمى باشا اتخاذ الحروف اللاتينية لكتابة العربية .

وكشفت هذه المناقشات عن كثير مما ينسب إلى الكتابة العربية من عيوب ، كما أبانت عن كثير من محاسنها فى الوقت ذاته ، وأبلى فريق المحافظة بلاء حسناً ، وعددوا الأخطار التى تحيق بالعربية إذا ما عدل عن رسمها الأول ، ولكن المناقشة أدت فى النهاية إلى أن يصدر المجمع قراره الذى يقضى بإذاعة نصوص كل ما دار فى موتمره ١٩٤٤خاصاً بالكتابة وما اتخذ فى ذلك من قرارات ، فطبعت وأذيعت على الناطقين بالضاد ليتقدم من يتقدم بمشروع يحقق فكرة التيسير المنشودة ينظره المجمع فى دورته الجديدة ١٩٤٧ .

الفصل الثامن

تيسير الكتابة العربية
النزاع بين الحروف العربية والحروف الاعجمية

من المسائل التى عنى بها مجمع فؤاد الأول للغة العربية مسألة تيسير الكتابة « وجعلها صالحة لضبط النطق بألفاظ اللغة » وكان ذلك منذ شهر يناير ١٩٣٨ حين قرر المجمع تكوين لجنة تنظر فى هذا الموضوع مهمتها « أن تعمل بجميع الوسائل المقبولة لتسهيل كتابة الحروف العربية والابتكار فى ذلك لتيسير القراءة العربية الصحيحة على ألا يخرج هذا التحسين والابتكار الكتابة عن أصول أوضاعها العامة » ...

ولما انعقد مؤتمر المجمع فى ٠ فبراير ١٩٤١ اقترح عبد العزيز فهمى باشا وضع طريقة لرسم الكتابة العربية تقى القارئ اللحن والخطأ — وما لبث وزير المعارف أن كلف المجمع « درس ما من شأنه تيسير الكتابة العربية » ، وبعد مناقشة طويلة قرر المجمع

إحالة دراسة تيسير الكتابة العربية إلى لجنة الأصول التى ألفها المجمع لهذه المناسبة فى جلسة ٨ فبراير ١٩٤١ .

وكونت لجنة الأصول هذه لجنة فرعية من بين أعضائها عكفت على البحث وتلقى مقترحات الباحثين .

وفى أبريل ١٩٤١ تقدم على الجارم بك عضو المجمع إلى لجنة الأصول بمشروع يرمى إلى تيسير الكتابة العربية يقترح فيه وضع زوائد وعلامات مخصوصة لشكلات الحروف على اختلافها ، واشتغلت لجنة التيسير الفرعية بتحسين هذا المشروع .

وفى جلسة ٣ مايو ١٩٤٣ تقدم عبد العزيز فهمى باشا باقتراح إبدال الحروف اللاتينية بالحروف العربية « للتمكن من الكتابة ومن النطق صحيحين » فأحيل الاقتراح على لجنة الأصول .

وفى نوفمبر ١٩٤٣ عرضت لجنة الأصول على هيئة المجمع مشروع الجارم بك منقحاً ، فاعترض عليه عبدالعزيز فهمى باشا والشيخ ابراهيم حمروش بمذكرتين رد عليهما الجارم بك بمذكرة ، وانتهى الأمر فى لجنة الأصول إلى « تقديم مشروع على الجارم بك إلى مؤتمر المجمع الذى ينعقد فى يناير ١٩٤٤ » .

وفى يناير ١٩٤٤ اقترح عبد العزيز فهمى باشا اتخاذ الحروف

اللاتينية لرسم الكتابة العربية فطلب إلى معاليه تقديم مذكرة فى هذا الشأن ليتسنى للأعضاء مناقشة الموضوع فقدمها .

وبعد أن فرغ المؤتمر من نظر المقترحين والمناقشة فيهما قرر طبعهما ونشرهما بما دار حولها من ردود لينشرا فى الأقطار العربية وليكون ذلك نوعاً من تنوير الأذهان إذا ما أريد الوصول إلى نتيجة فى أمر التيسير . وقرر المجمع فى الوقت نفسه وضع جائزة كبرى لأحسن اقتراح يقدم إليه فى تيسير الكتابة العربية .

وخلاصة مشروع الجارم بك فى تيسير الكتابة العربية أنه يبقى على جوهر الرسم الأصلى مع وضع حركات جديدة متصلة بالحروف لاصقة بها ، وهو يقوم فى نفس الوقت على أساس من التخفف فى استخدام العلامات الإعرابية اعتماداً على قواعد معروفة فى علم رسم الحروف ، فهو مثلا لا يريد أن تثبت الحركة التى تسبق حروف المد استئناساً بحرف المد نفسه ، وأن تحذف الفتحة لكثرة شيوعها ، فلا يكون إثباتها إلا إذا كانت علامة لياء أو واو فى وسط الكلمة فى أمثال هيف وأود ، وأن يستغنى عن وضع العلامات الإعرابية فى نهاية الجمل اعتماداً على سكون الوقف ، وأن تكتب الكلمات على حسب النطق بها ، فلا

يحذف حرف ينطق به ، ولا يكتب حرف لا ينطق به ، باستثناء همزة الوصل واللام الشمسية . وتكلم الجارم بك عن طريقة تنفيذ مشروعه فى الطباعة ...

وقد أخذ على اقتراح الأستاذ الجارم بك أنه يزيد الكتابة العربية تصعيباً ، لأنه خروج عن مألوف الرسم الذى اعتادته العيون زمناً طويلا ، ولأنه يحتم إثبات الشكل متصلا بالحروف — الأمر الذى يمكن فى الرسم الحالى أن نتخفف منه متى أردنا ، كما يؤخذ عليها أنها إن عصمت القارئ فلا تعصم الكاتب ، لأن الصعوبة ليست فى إثبات رمز الحركة الإعرابية (الضمة والفتحة والكسرة) وإنما هى فى معرفة ما يرفع وما ينصب وما يجر ، وهذا أمر يرجع إلى اللغة لا إلى الكتابة ، كما يؤخذ عليها كذلك أنها رغم محاولتها إحكام الضوابط لا تمنع من تصحيف القراءة ، كما يعاب عليها أن « تصميم » العلامات الإعرابية فيها مجهل للرسم الحالى ، لبعد ما بينهما ، فضلا عما ينشأ من استخدامه من تشويه جمال الخط العربى ، وإن دفع فى ذلك بان الاخصائيين فى تجويد رسوم الكتابة كفيلون بصوغ هذه العلامات المقترحة فى قوالب جمالية تقضى على الاعتراض . على أن هذه الشكلات

المقترحة فى مشروع الجارم بك ، إن أمكن استخدامها فى خط النسخ ، تعذر ذلك فى خطوط الرقعة ، وهى الخطوط الأكثر تداولا بين الناس فى أداء أغراضهم اليومية العاجلة ، كما أن هناك بضعة ملاحظات أخرى اعترض بها أعضاء المجمع على هذه الطريقة ، وقد أفاض عبد العزيز فهمى باشا فى نقدها . وأدت المناقشات كما قدمنا إلى ضرورة عرض مشروعى التيسير والاستبدال وما دار حولها على كافة الناطقين بالضاد ، لعل منهم من تخطر له فكرة سديدة للاصلاح يسديها إلى العربية ، قرائها وكتابها .

ورأى بعض أعضاء المجمع ضرورة الإبقاء على الرسم الحالى مع تيسير يدخل عليه بحيث يؤدى كل حرف صورته الصوتية صادقة ، وبحيث يكون فى تيسيرها ما يخدم الطباعة العربية ، فيوفر الوقت والنفقات .

ومنهم من يعارض أشد المعارضة فى تغيير الرسم اعتماداً على أن الكتابة العربية أمكنها أن تدل وأن تفصح عن أصوات لغات ولهجات أجنبية فى عصور مختلفة كالإسبانية القشتالية التى كتبت بالحرف العربى زمناً ، ولغة الأردو التى لا تزال تكتب بالحروف

العربية ، ولغة أهل الملايو التى ما برحت تتخذ الرسم العربى لكتابتها .

ومن أوجه الاعتراضات وأقيمها أن استبدال الحروف العربية بغيرها أو محاولة تيسيرها تيسيراً يبعدها عن صورتها المألوفة للأعين منذ القدم ، من شأنهما معاً أن يقطعا الصلة بين الماضى والحاضر، وفى ذلك ما فيه من قضاء على ميراثنا الأدبى .

قدم النزاع بين الحروف العربية والحروف الأعجمية

كانت الكتابة العربية فى انتشارها مع الإسلام غازية قوية التأثير كما أسلفنا ، استخدمها الفرس لكتابة لغتهم الفهلوية والأفغانيون لكتابة لغتهم الباميرية ، كما اتخذها الهنود لكتابة الأردية الهندوستانية ، وسكان أرخبيل الملايو لكتابة لغاتهم الخاصة ، كذلك كان تأثيرها فى محيط الأمم الترية والتركية غالباً ، فقد عرفها واستخدمها فى كتابة لغاتهم الخاصة أهل المناطق الواقعة بين سيحون وجيحون والممتدة حول بحر قزوين وشمالى الأسود وجنوبى الأورال وجنوبى الروسيا ، وعم استخدامها شبه جزيرة الأناضول لكتابة اللغة التركية العثمانية ، ودخلت أوربا عبر بحر مرمرة وجاورت الحروف اللاتينية فى شرق القارة فى زمن متأخر

بالنسبة لأول احتكاك لها مع هذه الحروف فى الغربِ .

لم ينقض القرن الأول الهجرى حتى كانت الكتابة العربية معروفة فى إسبانيا يكتب بها عرب الأندلس فى أغراضهم الدينية والدنيوية معاً . واتخذ العرب المتحولون إلى النصرانية بعد زوال دولة العرب من الأندلس الحروف العربية لكتابة الإسبانية ، كتب بها القشتاليون (من المتنصرين فى الظاهر) كتب الحديث والفقه والتصوف ، كما كتبوا القرآن ، وترجمته القشتالية بهذا الخط ، ولا تزال تحتفظ بعض المجموعات الخطية الأثرية بنماذج من هذا النوع ، وكانت هذه أول مغالبة انتصرت فيها الحروف العربية انتصاراً حقيقيا على الحروف اللاتينية فى كتابة لغة أعجمية ، وليس يهمنا فى هذا المجال أن نتقصى البواعث التى جعلت انتصار الكتابة العربية أمراً محققا — أهى بواعث من الفن جعلت الكتابة العربية فى صورتها التذكارية « الكوفية والثلثية » مفضلة بين لاتين الجنوب يؤثرونها لجمالها على حروفهم الخاصة فى زخرفة المبانى والأنسجة والعملة ، أم هى بواعث من الدين والمحافظة على القديم جعلت « المدجنين » — وهم العرب المتنصرة بعد زوال سلطان الإسلام من أسبانيا — يحتفظون بها لكتابة تراثهم الدينى والفكرى؟

ومهما يكن من الأمر ، فإن هذه الحقيقة يجب أن تسجل على الزمن ليعرفها الناس فى مجال الصراع بين الحروف العربية والحروف اللاتينية فى وقت شبخصت فيه بعض الأبصار إلى اتخاذ الحروف اللاتينية لكتابة العربية رغبة فى التجديد أو وسيلة للضبط .

وما تزال الهولندية تكتب بالحرف العربى فى جنوب أفريقية حتى الآن ، ولسنا نعلم على وجه التحقيق متى وكيف اتخذها القوم لكتابة اللغة الهولندية ، وهل كان اتخاذها لكتابة هذه اللغة بتأثير أتى جنوب أفريقية من العرب المستوطنين فى ساحلها الشرقى من قديم ، أم كان بتأثير العلاقات بين شعوب أفريقية السنغالية وبين هؤلاء على طول الزمن ، أم كان ذلك بتأثير هجرة أهل الملايو الذين اتخذوا الحرف العربى منذ زمن مبكر - إلى هذه الجهات .
وقد استطاعت الكتابة العربية أن تغزو لغات السلاف فى البوسنة والهرسك منذ فرض الأتراك سلطانهم الأدبى على تلك البلاد.

وإن دل ذلك كله على شىء فهو كبير الدلالة على قوة غزو الحروف العربية ، وصلاحيتها بشىء من التعديل والابتكار لتأدية الأصوات والمخارج فى كثير من لغات العالم — فاذا كان

ذلك كذلك ، أمكن أن تصبح الكتابة العربية –على أقل تقدير– موفية لأغراضها الخاصة ، كافية للتعبير الكامل عن اللغة التى وجدت منذ البداية للإفصاح عنها والدلالة على أصواتها ، فإذا ما كان بها عوار يمنع من تمام التأدية ، وينقص من تمام التوفية ، فالإصلاح سبيل هذا الكمال ، على أن يكون الإصلاح الذى يتناول العرض ولا يصيب الجوهر.

وأنصار الإصلاح فريقان :

أحدهما يرى العدول كلية عن الحروف العربية واتخاذ الحروف اللاتينية مع إدخال عدد من الحروف العربية التى لا نظير لها عند اللاتين على الأبجدية اللاتينية ، لتصبح موفية بكل المخارج وصالحة لأداء كل النغمات .

وثانيهما يرى الإبقاء على الرسم العربى مع إدخال التعديلات التى تكفل التغلب على صعوبة القراءة السليمة المطابقة لقواعد الأعراب ، وتغنى عن الشكل بصورته الحالية ، أو على الأقل تختزل فيه فتقلل من استخدامه إلا فى حالات الاقتضاء الشديد .

وأنصار هذا النوع من الإصلاح يريدون الأبقاء على صور

الحروف العربية كما هى، حتى لا تنقطع الصلة بين الحديث والقديم ، فيكون من ذلك فقدان تراث فكرى عربى على جانب كبير من الأهمية والقيمة . وعلى رأس أنصار اتخاذ الحروف اللاتينية عبد العزيز فهمى باشا عضو مجمع فؤاد الأول للغة العربية ، الذى توفر على دراسة العيوب الحائقة بالعربية حتى انتهى إلى أن رسم كتابتها إنما هو علة العلل وكارثة الكوارث .

وخلاصة الرأى عنده أن هذا الرسم العربى رسم لا يتيسر معه قراءة النصوص العربية قراءة « مسترسلة مضبوطة لخير المتعلمين» وذلك « لخلوه من حروف الحركات » ، وأن « الاستعاضة عن حروف الحركات بالشكلات للفتح والضم والكسر والسكون والمد والشد والتنوين وسيلة أثبت العمل عدم غنائها ، بل ظهر أنها مجلبة لكثير من الأضرار . . . لأن الشكلة المنفصلة عن الحرف كثيراً ما تقع على حرف قبله أو بعده لعدم ضبط يد الكاتب الأصلى أو الناسخ أو الطابع » .

فاذا استغنى الكاتب عن الشكل كما هو الحال فى الصحف وكتب الأدب وكافة الأعمال بالدوائر الحكومية وغير الحكومية ،

بدت « الكلمة مركبة من حروف أصوات جوهرية لا تعرف حركاتها » ، فيصحفها القارئ غير المتمرن على جميع أوضاع الحركات التى تحتملها الحروف . . .

ويعزو عبد العزيز فهمى باشا بعض تأخر الشرقيين إلى هذه المشقة اللغوية ، فقواعد العربية عنده عسيرة ورسمها مضلل ، وكثيراً ما تحتبس أفكار الناس فى صدورهم فلا تنشر بالكتابة أو الخطابة خوف انتقاد العبارة ، وهكذا تموت الفكرة القيمة أو تنشر على الناس باحدى اللغات الأجنبية .

وهو يستدل بالمشاهد على أن الأمم التى تستعمل حروف الحركة فى كتابتها هى الأمم الراقية علمياً وصناعياً بخلاف الأمم التى لا حروف حركة عندها . . . وهو يستثنى اليابانيين الذين اشتهروا بالتقدم العلمى والصناعى رغم خلو كتابتهم من حروف الحركة ، يقول : هؤلاء عرفوا منذ زمن بعيد اللغة الانجليزية واللغة الألمانية وغيرهما من اللغات ، تعلمها علماؤهم وطلبتهم فى الجامعات التى أنشأوها فى بلادهم .

ويخرج عبد العزيز فهمى باشا من ذلك إلى أن « أول واجب على أهل العربية هو أن يبحثوا عن الطريقة التى تيسر لهم كتابة

هذه اللغة على وجه لا تحتمل فيه الكلمة إلا صورة واحدة من صور الأداء » ، علماً بأن تشكيل الكلمات ضار بسبب ما قد ينشأ من وضع الشكلة فى غير موضعها لعدم ضبط يد الكاتب أو الناسخ أو الطابع – وإذن فلا معدى عنده من التفكير فى طريقة أخرى تؤدى هذا المراد .

وفكر عبد العزيز فهمى باشا طويلا فى أمر إصلاح الكتابة العربية وتيسيرها ، فلم ينته التفكير به إلا إلى طريقة واحدة : هى اتخاذ الحروف اللاتينية وما فيها من حروف الحركة بدل الحروف العربية كما فعلت تركيا – فقد أفادت ، كما يقول طريقة اتخاذ الحروف اللاتينية لكتابة التركية فائدتين :

أولاهما : إن الطفل التركى أصبح بعد قليل من الزمن يستطيع قراءة أى كتاب قراءة صحيحة لا تحريف فيها ، وإن لم يفهمه .

وثانيتهما : زوال الأمية فى تركيا زوالا يوشك أن يكون تاماً .

ويرد عبد العزيز فهمى باشا على الاعتراض الذى يوجه إليه من أن الكتابة بالحروف اللاتينية تستغرق عملا أكثر ووقتاً أزيد ،

بسبب ما تتضمنه الكلمات فى المقترح الجديد من حروف الحركات بأن «كل تدقيق وإتقان يستلزم بالبداهة من المدقق ومن المتقن عملا أزيد ووقتاً أطول» .

كما يرد على اعتراض آخر فحواه أن الطريقة الجديدة من شأنها أن تقطع الصلة بين الجيل الجديد وبين مخلفات السلف فى العلوم والفنون والآداب، بأن ذلك يمكن علاجه بانفاق مبلغ من المال يرصد لطبع أمهات المعاجم اللغوية وأمهات كتب الأدب والعلوم والفنون بالحرف الجديد .

وفى مشروع عبد العزيز فهمى باشا ضرورة لاستخدام الأحرف العربية التى لا نظير لها فى اللغات اللاتينية «بصورتها العربية» وهى الهمزة والجيم والحاء والخاء والصاد والضاد والطاء والظاء والعين والغين — فهذه الأحرف العشرة يجب أن تؤدى بذات رسمها العربى .

ومشروعه يستعيض عن الشدة بتضعيف الحرف ، والمدة برسم علامة لها فوق الحرف ، كما يلاحظ أنه جعل للثاء والذال والشين صوراً لاتينية من حرف واحد .

ويزيد عبد العزيز باشا فى بيان طريقته وإيضاح دقائقها ، ويتلقى الاعتراض عليها ، ويعود فينافح عنها فى ثقة واعتداد بالرأى ، كل ذلك مذكور مفصل فى الكتاب الذى طبعه ونشره مجمع فؤاد الأول للغة العربية ، وضمنه كافة نصوص المذكرات والمناقشات التى دارت فى مؤتمر المجمع ١٩٤٤ لمناسبة ما أبدى من الرغبة فى تيسير الكتابة العربية .

وليس لنا فى مجال العرض أن نحبذ أو نلوم ، فنحن نروى قصة الكتابة العربية ، نقول ما لها وما عليها ، ولا ندافع إلا بالقدر الذى تقضى به مزاياها الخاصة .

والكتابة العربية جديرة بأن ينظر فيها من جديد ليقرر أبناء العربية بقاءها على حالها ، أو ليدخلوا فيها مايرونه كفيلا بطمس عيوبها — وجلاء حسناتها .

وليس من شك فى أنها عسيرة ، ولكنه العسر الهين على كل من يتوفر عليها ، يقال هو عسر كل شىء قيم فى هذه الحياة !

* * *

ومن عجب أن تطالعنا الصحف في هذه الأيام — وفى الوقت الذى يترقب فيه مجمع فؤاد الأول للغة العربية ورود الاقتراحات

التى قد يتقدم بها أصحابها بقصد تيسير الكتابة العربية لينظرها المجمع ويقطع فيها برأى — فى هذا الوقت تتوافد الأنباء من أمريكا بأن السيد نصرى خطار العربى الأصل قد استحدث لشركة الآلات الصناعية حرفاً عربيا جديداً تحققت الشركة من مزاياه وقررت استعماله فى آلتها الكاتبة !

والحروف الجديدة ليست لاتينية وإنما هى حروف عربية مشتقة من الحروف الأصيلة ومنفصلة بعضها عن بعض أين وقعت من الكلمة .

وانتهزت الشركة الأمريكية فرصة اجتماع مندوبى الدول العربية فى هيئة الأمم المتحدة بنيويورك فعرضت عليهم الحروف الجديدة .

ومهما قيل فى شأن هذه الحروف الجديدة وفى مزاياها الميكانيكية والطباعية ، وفيما توفره من الوقت بسبب تفريد حروفها ، ومن الحيز بسبب تساوى جميع حروفها فى الطول ، ومن خفض تكاليف الطباعة ، وما إلى هذا وذاك من أوجه الترويج للآلة الكاتبة الأمريكية — نقول مهما قيل فى أمر هذه الحروف ، فهى مجرد اقتراح نرجو أن يجد طريقه إلى مجمع فؤاد الأول للغة

العربية ، فهو وحده الهيئة الفنية الوحيدة التى يحق لها أن تقرر للناطقين بالضاد فى كافة أنحاء المعمورة حروفهم الجديدة — أما أن تفرض على العالم العربى حروف من نيويورك فأمر يصعب أن يتحول إلى حقيقة مهما بذلت دوائر المال الأمريكية فى سبيل الترويج له — وبغير إقرار المجمع اللغوى فى القاهرة لهذه الحروف لن يقدر لها أقل رواج ، وذلك لأنه ، لا بد ، طبقاً لنصوص المعاهدة الثقافية بين الأمم المشتركة فى الجامعة العربية ، من توحيد الثقافة بكافة مناحيها ، والكتابة واللغة أساسان فى كل ذلك ، وليست اللغة أو الكتابة بالأمر الذى يتحكم فيه الأفراد والشركات ، والأجماع فى مسائلهما والإتفاق على كل مايراد بهما من حيث التيسير أو الاصلاح أمر فوض فيه مجمع اللغة العربية بحكم تشكيله وطبيعة مهمته .



اقرأ

المؤلفات التى ظهرت فى هذه السلسلة

١	أحلام شهرزاد	للدكتور طه حسين بك
٢	شاعر الغزل	للأستاذ عباس محمود العقاد
٣	مذبح المريخ	للأستاذ فؤاد صروف
٤	عود على بدء	للأستاذ إبراهيم عبد القادر المازنى
٥	دستويفسكى	للأستاذ حسن محمود
٦	شاعر ملك	للأستاذ على الجارم بك
٧	الشاعر الرجيم	للأستاذ عبد الرحمن صدقى
٨	مذكرات دجاجة	للدكتور اسحق موسى الحسينى
٩	المذاهب السياسية المعاصرة	للأستاذ على أدهم
١٠	شفاء النفس	للدكتور يوسف مراد
١١	الكون العجيب	للأستاذ قدرى حافظ طوقان
١٢	سنوحى	للدكتور محمد عوض محمد

١٣	جميل بثينة	للأستاذ عباس محمود العقاد
١٤	من يوميات فتاة عصرية	للأستاذ حسين شوقى
١٥	بايرون	للسيدة أمينة السعيد
١٦	دمشق	للأستاذ محمد كرد على
١٧	شكسبير	للأساتذة محمد فريد ابو حديد بك وزكى نجيب محمود وأحمد خاكى
١٨	قنديل أم هاشم	للأستاذ يحيى حقى
١٩	سيدة القصور	للأستاذ على الجارم بك
٢٠	الملك فاروق *	للأستاذ كريم ثابت بك
٢١	أبو نواس	للأستاذ عبد الحليم عباس
٢٢	جحا فى جانبولاد	للأستاذ محمد فريد أبو حديد
٢٣	صوت أبى العلاء	للدكتور طه حسين بك
٢٤	لافوازييه	للأستاذين عبد الحميد يونس وعبد العزيز أمين
٢٥	قصة البنسلين	للدكتور مصطفى عبد العزيز
٢٦	العشاق الثلاثة	للدكتور زكى مبارك

٤٢ قصة عبقرى للأستاذ يوسف العش
٤٣ عنترة بن شداد للأستاذ محمد فريد أبوحديد بك
٤٤ قصة العدوى للدكتور محمد عبد الحميد جوهر
٤٥ مشاهدات فى الهند للسيدة أمينة السعيد
٤٦ ابن سينا للأستاذ عباس محمود العقاد
٤٧ أبو زيد الهلالى للأستاذ محمد فهمى عبد اللطيف
٤٨ غرائز الحيوانات للأستاذ محمد محمد فياض
٤٩ بين البحر والصحراء للأستاذ شفيق جبرى
٥٠ تشيخوف للأستاذ نجاتى صدقى
٥١ الشاعر الطموح للأستاذ على الجارم بك
٥٢ النار الخالدة للأستاذ فؤاد صروف
٥٣ قصة الكتابة العربية للدكتور إبراهيم جمعه

الكتاب رقم ٥٤
يظهر فى أول أبريل ١٩٤٧

تولستوى

بقلم الأستاذ حسن محمود



مطبوعات حديثة

الله

كتاب عن نشأة العقيدة الإلهية

بقلم الأستاذ عباس محمود العقاد

بحث فى أصل الاعتقاد بين الأقوام البدائية ، وإلمام بالعقائد التى تقدمت فى عصور الحضارة ، وعقائد المؤمنين بالكتب السماوية ، مع تناول مذاهب الفلاسفة الأسبقين والتابعين ، ومذاهب الفلسفة العصرية ، وكلمة العلم الحديث فى مسألة الإيمان . فهو بحث فى أطوار العقيدة الإلهية على وجهتها إلى التوحيد .

الفلسفة فى الشرق

تعريب الأستاذ محمد يوسف موسى

مؤلف هذا الكتاب الأستاذ « بول ماسون — أورسيل » مدير مدرسة الدراسات العليا فى باريس وهو ينقض فيه الرأى القائل إن الفلسفة نشأت أول أمرها فى اليونان ، ويقيم الدلائل التاريخية على أن الشرق سبق الغرب فى هذه الناحية . فالغرض من هذا الكتاب هو تركيز الفلسفة الغربية فى وسط مجموعة التفكير الإنسانى والإشارة إلى الصلات التى كانت بين الفلسفات الشرقية المختلفة وبينها وبين الفلسفة الغربية .

مباراة شعرية كبرى

تعقدها بين شعراء العربية

مجلة

الكتاب

الصادرة عن دار المعارف بمصر

تتألف لجنة التحكيم من حضرات الأساتذة :

خليل مطران بك و عباس محمود العقاد

أنطون الجميل باشا و على الجارم بك

وعادل الغضبان

جائزتها

خمسون جنيهاً مصرياً

قسيمة الاشتراك فى هذه ، المباراة وكذلك الشروط الخاصة بها ، تجدها فى مجلة « الكتاب » جزء أبريل سنة ١٩٤٧

روضة الطفل

أول مجموعة من نوعها تقوم على أحدث الأساليب العلمية والفنية ، يجد الطفل فيها قصصاً مشوقة مفيدة مزينة بالصور المبتكرة ومطبوعة بالألوان .

أرنبو والكنز

كتكت المدهش

عيد ميلاد فلة

فرفر والجرس

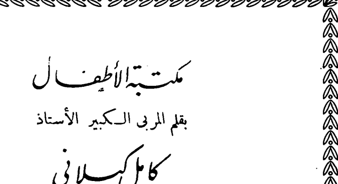
ثمن القصة ٧ قروش

تصدرها

دار المعارف بمصر

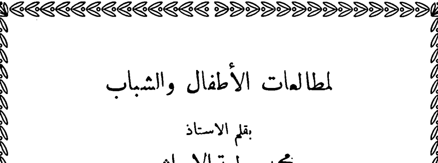
بمعاونة

السيدة أمينة السعيد والدكتور يوسف مراد والأستاذ سيد قطب



مجموعة نفيسة تحتوى على أكثر من أربعين كتاباً مصوراً ، مطبوعة طبعاً أنيقاً ، شهد لها رجال التربية والتعليم بأنها « تحبب القراءة إلى كل ناشىء » .

ملتزم الطبع والنشر
دار المعارف بمصر



لمطالعات الأطفال والشباب

بقلم الاستاذ

محمد عطية الإبراشى

١ — المكتبة الحديثة للأطفال : (ثمن الكتاب ٥ قروش)

يوم سعيد — بنت قاطع الخشب

الطفلان اليتيمان — الطيور البيضاء

الراعى الأمين — الأميرة الصامتة

النمر الأسود — السمكة الذهبية

جميلة والوحش — سيف العدالة

٢ المكتبة الثقافية : (ثمن الكتاب ١٥ قرشاً)

أروع القصص — قصص فى البطولة والوطنية

قصص من الحياة — الشخصية (تحت الطبع)

ملتزم النشر

دار المعارف بمصر

أولادنا

مجموعة من القصص الرشيقة المفيدة
يجد فيها كل طالب وطالبة فى جميع
مراحل النمو المتعة والثقافة وسمو النفس .
فهى تذكرة للآباء بمطالب أبنائهم ،
وتبصرة للأبناء فى فضل آبائهم عليهم .

ظهر منها الان :

١ عمرون شاه ١٢ قرشاً
٢ مملكة السحر ١٢ قرشاً